

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძველი
ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

ქეთინო გრძელიშვილი

„ქართლის ჭირის“ მხატვრული სპეციფიკის საკითხები

ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დისერტაცია

10. 01. 01 – ქართული ლიტერატურა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი – ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი,
დოცენტი ლაურა გრიგოლაშვილი

შინაარსი

შესავალი.....	3
თემა I. „ქართლის ჭირის“ ლიტერატურული ჟანრისათვის.....	21
თემა II. „ქართლის ჭირის“ კომპოზიცია.....	51
თემა III. დროულ-სივრცული კონტინუუმი „ქართლის ჭირში“.....	87
ზოგადი დასკვნები.....	117
დამოწმებული ლიტერატურა.....	121

შესავალი

შუა საუკუნეების ქართული მწერლობა მაღალი ესთეტიკური ღირებულებებით ხასიათდება. მისი პრინციპების გათვალისწინება აუცილებელია შემდგომი ეპოქის მხატვრულ ქმნილებათა შესასწავლად. დავით გურამიშვილის შემოქმედებას ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ფაქტიურად „დავითიანით“ მთავრდება ქართული შუა საუკუნეობრივი მწერლობა, ამიტომ მასში მოსალოდნელია ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელ მსოფლმხედველობრივ, ეთიკურ, თუ ესთეტიკურ პრინციპთა ცვლილება. ამგვარი ცვლილებები ყველაზე მეტად თხზულების მხატვრულ ფაქტურაში იგრძნობა. სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაწილობრივ მითითებულია ამის შესახებ, მაგრამ ამ მიმართებით ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი. „დავითიანი“ ხომ ერთსა და იმავე დროს ერთი მთლიანობაცაა და მისი ცალკეული ნაწილები დამოუკიდებელ ნაწარმოებებათაცაა გააზრებული. „ქართლის ჭირის“ („დავითიანის“ პირველი ნაწილი, წიგნი ა) მხატვრული სპეციფიკის საკითხების შესწავლა, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვნად წაადგება წამოჭრილი პრობლემის კვლევის საქმეს.

„ქართლის ჭირის“ შესწავლის ისტორია ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. პოემა პირველად 1870 წელს დაიბეჭდა გ. წერეთლის წინასიტყვაობით¹, მეორედ – 1880 წელს პ. უმიკაშვილის შესავალი წერილით. ეს წინასიტყვაობები ერთ-ერთის აგრეთვე „დავითიანის“ მესამე (1891წ.) და მეოთხე (1911წ.) გამოცემებს. წინასიტყვაობებში ბევრი საინტერესო საკითხია წამოჭრილი². „დავითიანის“ პირველი მკვლევარნი პ. უმიკაშვილი და გ. წერეთელი ძეგლის შესახებ ჩვენთვის ძალზე საყურადღებო მოსაზრებებს გამოთქვამენ. მათი აზრით, „დავითიანი“ გურამიშვილის მთელ პოეტურ ნააზრევს როდი ჰქვია, არამედ მხოლოდ პირველ წიგნს (წიგნი ა), რომელსაც პირობითად „ქართლის ჭირს“ უწოდებენ. გ. წერეთელი წერს: „ჯერ იმდენი მასალა არ არის რა შეკრებილი, რომ შეიძლებოდეს

¹ მანამდე გამოქვეყნდა „დავითიანის“ მხოლოდ რამდენიმე ლექსი 1852 წელს და 1861 წელს „ცისკარში“.

² პოეტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მთავარი ფაქტები ჯერ კიდევ მარი ბროსემ გამოამზეურა 1838 წელს, ყველაზე საპატიო შრომა კი „დავითიანის“ შესასწავლად, ამ ეტაპზე თედო ჟორდანიამ გასწია (დავით გურამიშვილი და მისი დრო, ივერია, 1881-1882 წწ.).

ზემოხსენებული მწერლის საფუძვლიანი დაფასება, მაგრამ საზოგადოდ იმის თხზულებანი და განსაკუთრებით „დავითიანი“ ისეთი მაღალი ღირსებისანი არიან, რომ, შეიძლება ვთქვათ, იმათ მეტი არა დარჩენილიყო რა, ისინიც საკმაო იქნებოდნენ, რომ ჩვენი ყურადღება მიგვექცია სამშობლოს წარსული მდგომარეობისათვის“ (56, 303), ან კიდევ: „მთელი იმისი (დ. გურამიშვილის – ქ.გ.) თხზულება შეიცავს ერთს დიდს წიგნს, რომელსაც ჩვენში ჰქვიათ გურამიანი“. ამჟამად დაიბეჭდა მხოლოდ ერთი პოემა „დავითიანი“, რომელსაც საგნად აქვს ვახტანგ მეექვსის დრო“ (56, 317). „დავითიანის“ გამომცემელი ნ. ბერძენოვი, პ. უმიკაშვილი და გ. წერეთელი დასძენენ: „გურამიშვილის თხზულებათა გამოცემაზე უნდა ვთქვათ, რომ ისინი იბეჭდებიან თვით გურამიშვილის ხელნაწერისაგან. როგორც ხელნაწერის ბოლოშია მოხსენებული, ეს ეგზემპლარი ავტორს მიურთმევია ერეკლე მეფის ძის – მირიანისათვის. წიგნი შეიცავს ოთხმოც და ცამეტ თავს, რომელიც გაყოფილია ზანდუკით (სარჩევით) ორ წიგნად, ხოლო თვით ტექსტში სამ-ოთხ წიგნად. ამჟამად დაბეჭდილი იქმნა სრულიად მხოლოდ პირველი წიგნი (ორმოცდა სამი თავი) მთელის თხზულებისა, რომელსაც ჩვენში „გურამიანს“ უწოდებენ და დავით გურამიშვილი უწოდებს „დავითიანსა“ (56, 318).

„დავითიანის“ პირველი მკვლევრებისათვის ეს წიგნი არ არის ერთიანი, მთლიანი. ისინი წერენ: „ჩვენ მხოლოდ ამ პოემას გავარჩევთ (იგულისხმება „ქართლის ჭირი“ – ქ.გ.), რადგან იმედია დანარჩენი მისი თხზულებებიც ცალკე დაიბეჭდოს და მაშინაც მოვესწრებით იმათ განხილვას“ (56, 317). კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას თვითონ „ქართლის ჭირის“ კომპოზიციური მთლიანობის საკითხიც. პოემა „დაყოფილია ცალკე თავებად, რომელთაც მჭიდრო კავშირი არა აქვთ ერთმანეთთან. ზედვე ეტყობათ, რომ ისინი სხვადასხვა დროს დაწერილან და საზოგადოდ იმათ დამწერს ერთი ნაგები პლანი არა ჰქონია აზრში. პოემა ხელოვნური ერთიანობით არ არის გაწყობილი. აქ ერთი რომელიმე დიდი შემთხვევა ანუ გმირი კი არ მიჰყვება მკითხველის განსაკუთრებულს ყურადღებას, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“... ყოველი თავი შეადგენს გაწყობილს ლაღაღებას ერთს რომელსამე საგანზე (56, 320). თუმცა გ. წერეთელი თვითონვე გრძნობს იმ კანონზომიერებას, რომელიც „ქართლის ჭირის“ თითოეულ თავს ერთმანეთ-

თან აკავშირებს და შენიშნავს: „ამ პოემაში გატარებულია ერთი აზრი, რომელიც იხატება წუთისოფლის უსამართლობის აღწერით. ამის გამო გარეგანი ერთიანობა დაჰკლებია, მაგრამ ნაცვლად შინაგანი ერთიანობით განმტკიცებულა“ (56, 321). მკვლევარნი პოემას სამ ნაწილად ყოფენ. გ. წერეთელი წერს: „დ. გურამიშვილს „დავითიანის“ („ქართლის ჭირის“ – ქ.გ.) საგნად აუღია ისტორიული ლეგენდა, რომელიც მოგვითხრობს ბაგრატოვანთ გვარის და იესო ქრისტეს ერთ შთამომავლობას ებრაელთ მეფის დავითისაგან. პოემა იწყება მეფის მეგვართობის იგავით ... აქ ავტორი წარმოთქვამს თავის აზრს სწავლაზე და შრომაზე, რომელიც შეადგენს პოემის პროლოგს ... მასში არის გამოყვანილი იესო ქრისტეს ვნება ქვეყნის დასახსნელად, მეორეში ნათლად იხატება ქართლ-კახეთის მეფეების ერთმანეთთან შური, რომელთაც მხოლოდ საკუთარი სარგებლობისათვის საზიზღრად გაისვარეს ხელი ერთმანეთის სისხლში თავისი უხერხო ყოფაქცევით, ცალკე სპარსეთის შაჰი გაარისხეს, ცალკე ოსმალთა და ცალკე მეზობელი ხალხები. ამის გამო მეფე ვახტანგ რუსეთს გაიქცა, სპარსეთისა და ოსმალთა ჯარებმა ქართლ-კახეთი მოაოხრეს ბოლოს... მესამე ნაწილშია გამოყვანილი საკუთარი დავით გურამიშვილის ცხოვრება, რომელსაც წილად შეხვედრია მხოლოდ ერთი ტანჯვა და ამ შემთხვევაში ის მთელი ტანჯული ერის წარმომადგენელი შექმნილა (56, 317). „დავითიანის“ წინასიტყვაობაში საუბარია აგრეთვე „ქართლის თქმის“ პრინციპზე: „გურამიშვილის თხზულებაში მოჭორებული არა არის რა. ავტორი რასაც ამბობს, სულ მისი თვალთ ნახული და გამოცდილია (56, 121), – გვამცნობს მკვლევარი. აქვეა მითითებული ისიც, რომ გურამიშვილი „ნაციონალური“ პოეტია. „ამ სახით გურამიშვილის თხზულებამ მეთვრამეტე საუკუნეში დააგვირგვინა ნაციონალური პოეზია, რომელიც დიდმა თეიმურაზმა და ვახტანგ მეფის შვილმა არჩილმა დააფუძნეს მეჩვიდმეტე საუკუნეში“, (56, 322), – აცხადებს გ. წერეთელი.

რაც შეეხება პ. უმიკაშვილის წინასიტყვაობას „დავითიანისა“, ის ავსებს გ. წერეთლის ნააზრევს. ქართლის ჭირის ძირითად მიზეზად მას მიაჩნია „ქართველი ხალხის ზნეობითი დაცემა ... ღვთის მცნების და იესო ქრისტეს სწავლის გარდასვლა“ (42, 336). აქვე ავტორი გამოკვეთს დ. გურამიშვილის მიზანს: „ამ გარემოების გამო გურამიშვილი უქადაგებს ქართველობას ქრისტეს მომხრეობას.

ეს არის მიზეზი, რომ წამდაუწუმ ქრისტეს და ღმერთს შეჰღაღადებს, როგორც ერთადერთს შემწეს და დამხსნელს: ითხოვს ცოდვის შენდობას და შებრალებას უმეცრების გამო. ამასთან ღვთის მცნებას ქადაგებს და აგონებს მკითხველს“ (42, 337).

გ. წერეთლის და პ. უმიკაშვილის მსგავსად ს. გორგაძე ისტორიულ-ნაციონალური მიმართულების შემოქმედად თვლის დავით გურამიშვილს. მისი შეხედულებით, დავით გურამიშვილი „იმ ქართველ მგოსანთა ჯგუფს ეკუთვნის, რომელთაც ჩვენს პოეზიაში ე.წ. ისტორიულ-ნაციონალური მიმართულება შემოიტანეს. დ. გურამიშვილმაც ამ პოეტების კვალს მისდია, მაგრამ, მგოსნურის აღმაფრენით და შემოქმედებით მათ წინ გაუსწრო, რამდენადაც ეს მის დროს და მის მდგომარეობაში მყოფი ადამიანისათვის შესაძლო იყო. მან საუცხოვოთ დაგვისურათა ქართლ-კახეთის მრავალგვარი გასაჭირი მე-18 საუკუნეში ზოგი ბუნების მოვლენათაგან, ზოგიც გარეშე მტერთა და შინაურ განხეთქილებათაგან (იხ. მაგ. ნაწყვეტი: „ქართლ-კახელთა“ გასაჭირი), შეეხო თავის კერძო ცხოვრებასაც (ნაწყვეტი „ლეკთაგან დატყვევება“ და „ლოცვა ტყვეობაში“), მაგრამ მისი კერძო ცხოვრებიდან ამოღებული ეპიზოდი (თუნდ იგივე ლეკთა დატყვევება) მთელი მაშინდელი ქართველების გაჭირვებული ცხოვრების ერთი ეპიზოდთაგანია“ (10, 215).

„ქართლის ჭირის“ მეცნიერული კვლევის შემდგომი ეტაპი უკავშირდება კ. კეკელიძისა და ა. ბარამიძის სახელებს. თხზულებას სახელწოდება კ. კეკელიძემ მოუძებნა. სწორედ მან უწოდა „დავითიანის“ პირველ ნაწილს (წიგნი ა) „ქართლის ჭირი“ მასში გადმოცემული ამბის მიხედვით (19, 541). იქვე შეეხო მკვლევარი თხზულების იდეურ მხარეს. „პოეტი ცხარე ცრემლებით დასტირის ცხოვრების სიმუხთლეს, – წერს იგი – ყველაზე სავალალოდ მას მიაჩნია, რომ ქართველებს ვერ შეუგნიათ საერთო ინტერესები... პოეტს ეძნელება ლაპარაკი ამის შესახებ, მაგრამ მამულიშვილისა და ადამიანის მოვალეობა მას აიძულებს, როგორც უნდა დაუჯდეს, ავი ავად ახსენოს და კარგი კარგად. ის აღშფოთებულია, რომ ქვეშევრდომნი ერთმანეთის სისხლს ღვრიან, ამასთან ერთიმეორეს უსისინებენ მათ პატრონ მეფეებს და მათ კეთილ განზრახვას ტრაგედიადა აქცევენ (ვხტანგი და კონსტანტინე). პოეტი ამავე დროს გულახდილად ამათრახებს

სამღვდელო პირთა ანგარებას, აგრეთვე მეფეების პოლიტიკურ სიბეცესა და წინდაუხედაობას. ამ შემთხვევაში ის ხელს არც ვახტანგს აფარებს“ (19, 543).

უფრო ადრე კორნელი კეკელიძე შენიშნავდა: „პოეტის შემოქმედებაში მძლავრადაა წარმოდგენილი რელიგიურ-ასკეტიკური და საეკლესიო-მორალური მოტივი. ეს მოტივი თავს იჩენს ისეთ ნაწარმოებშიც კი, რომელშიც ერთი შეხედვით ნაკლებადაა მოსალოდნელი ის: ეს არის „ქაცვია მწყემსი“ და წმინდა ისტორიული პოემა „ქართლის ჭირი“. პირველში ყურადღებას იქცევს მისი ეკლესიური ტენდენცია საოჯახო ყოფა-ცხოვრებისა, ხოლო მეორეში პოეტს უნდა გვაჩვენოს, რომ მიზეზი იმ ჭირისა, რომელსაც ქართლი განიცდიდა იმ დროს, იყო შედეგი: ქართველები „ჩაცვივნენ ცოდვის მორევსა, გზა ვერ ცნეს მადლთა ფონისა,“ მათ დაივიწყეს ქრისტეს რჯული და ღვთის მცნება“ (21, 168).

„ქართლის ჭირის“ კვლევის ისტორიაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ მასზე გავლენა მოუხდენია იმ იდეოლოგიურ ზეწოლას, რომელსაც ახორციელებდა საბჭოთა ეპოქა (განსაკუთრებით 30-იან წლებში), რამაც მნიშვნელოვნად შეაფერხა არა მარტო „ქართლის ჭირის“, არამედ ბევრი სხვა თხზულების შესწავლის საქმე. 30-იან წლებში დაუწერია ა. ბარამიძეს კრიტიკული წერილი, რომელიც ეძღვნება დავით გურამიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. წერილს ზედ ატყვია იმუამინდელი იდეოლოგიის კვალი. უპირველეს ყოვლისა, ა. ბარამიძე ეხება „ქართლის თქმის“ პრინციპს და მოჰყავს ტაეპი: „ვინც არა ჰგავს კახაბერსა...“ მკვლევარი შემდეგ დაასკვნის: „გურამიშვილის ობიექტურობა მაინც პირობითია. პოეტი ბოლომდე მაინც უაღრესად ტენდენციური და სუბიექტური რჩება, რამდენადაც ამ სუბიექტურში მისი წარმომშობი და მსაზღვრელი სოციალური წრის ინსტიტუტებია ჭარბად ჩაქსოვილი (1, 50). „... გურამიშვილი ობიექტური მოვლენის სუბიექტური განმცდელია უპირველეს ყოვლისა და მხოლოდ შემდეგ მისი მხატვრული ფიქსატორი (და არა შეუფერავი სინამდვილის მხატვარი, როგორც ამას გულუბრყვილო რეალიზმის წარმომადგენელი კრიტიკოსები ფიქრობდნენ“ (1, 53).

ა, ბარამიძე ეხება „ქართლის ჭირის“ ისტორიულ-პატრიოტულ თემატიკასაც. მკვლევარი აქაც თავისი ეპოქის შესატყვის დასკვნას აკეთებს: „გურამიშვილის პატრიოტული რომანტიზმი მისმა სოციალურმა ინსტიტუტებმა ეგოისტუ-

რი პრინციპების საღაროში დაახურდავა. ამ ინსტინქტებმა პოეტი საბოლოოდ დალუპა კიდეც. ის გვიან მოვიდა გონს, გვიან დაადგა მონანიების გზას ... გურამიშვილის ეროვნული წუხილი იდეალისტურ-რომანტიული ხასიათისაა, და არა საღი და რეალური ნაციონალური თვითშეგნებით გამოწვეული პატრიოტული გრძნობა“ (1, 56). „გურამიშვილი ვერ გასცილებია ჟამთააღმწერლის სქოლასტიურ კონცეფციას და „ქართლის ჭირის“ მოვლენებს გენეტიკურად ღვთის რისხვას უკავშირებს (1, 57) ... პოეტი მთელს ისტორიულ სინამდვილეს უვიცი ცრუმორწმუნეობითა და ეკლესიური თეოლოგიით ხსნის“ (1, 58). გარდა ამგვარი მსჯელობისა, ა. ბარამიძის ნაშრომში აშკარად იგრძნობა სხვაგვარი ტენდენციაც, რაც მაუწყებელია იმისა, რომ მკვლევარი გრძნობს დავით გურამიშვილის შემოქმედების მხატვრულ ძალას: „გურამიშვილის პოეტური ენა მხატვრულად დამაჯერებელია და გამოთქმით სუბუქი, პოეტური სახეობანი მოხდენილია თავისი უბრალოებით და უშუალოებით ... მშრალი ისტორიული ქრონიკა გურამიშვილის ხელში უმაღლეს მხატვრულ ნაწარმოებად იშლება. რა საცოდავია ამასთან შედარებით რომელიმე ვახტანგიანი“, ან თუ გინდ არჩილიანი“ (1, 76). სხვა წერილებშიც, რომლებიც, შედარებით გვიანაა დაწერილი, მკვლევარი დავით გურამიშვილის შემოქმედებას სხვაგვარ შეფასებას აძლევს: „დავით გურამიშვილმა პირუთვნელად და მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით ასახა ჩვენი ქვეყნის იმდროინდელი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ცოცხალი, შეუნიღბავი, თუმცა შემზარავი სურათი. გურამიშვილი პოეტი მოაზროვნეა. ქართლის ჭირი მას აწერილი და გაშუქებული აქვს გარკვეული ისტორიულ-ფილოსოფიური კონცეფციის თვალსაზრისით. გურამიშვილის შეხედულებით, ქვეყნის ძლიერებისა და სიმტკიცის საფუძველს ქმნის საზოგადოების ზნეობრივი სიწმინდე... ზნეობრივი ცხოვრების წყაროდ გურამიშვილს მიაჩნდა ქრისტიანული სარწმუნოება (32, 419).

„ქართლის ჭირს“ თავისებურ შეფასებას აძლევს დიმიტრი კოსარიკი. მკვლევარი წერს: „ამ პოემას სამართლიანად ეძახიან მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს ენციკლოპედიას (24, 47) ... პოემა „ქართლის ჭირი“ ყველაზე შესანიშნავი ნაწარმოებია დავით გურამიშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში, იმ დროს საქართველოს მთელ ლიტერატურაში. ეს პოემა მთელი „დავითი-

ანის“ შინაარსს გადმოგვცემს. იგი პოლიტიკურად მწვავე და იდეურად მეტად გამომეტყველებელი პოემაა. ის ცოცხლობს თვით ცხოვრებიდან ამოღებული მართალი ისტორიული ფაბულით. ეს პოემა ისტორიულ წარსულზე კი არაა დაწერილი, ის ავტორის თანამედროვეობის სუნთქვაა“ (24, 52).

გ. ლეონიძე „ქართლის ჭირის“ მიხედვით აგებს დავით გურამიშვილის ბიოგრაფიას, შემდეგ კი საგანგებოდ მსჯელობს მის შემოქმედებით მეთოდზე: „გურამიშვილის კრედიო „ქართლის თქმაა“. სიმართლე გურამიშვილის შემოქმედებითი პრინციპია... გურამიშვილის ესთეტიკურ ხედვას შეიძლება ვუწოდოთ ხალხურობისა და რეალიზმის პროგრამა (25, 573-574). მკვლევარი ეხება აგრეთვე „ქართლის ჭირის“ პერსონაჟთა დახასიათების საკითხს. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს კონსტანტინე მეორის ავტორისეულ დახასიათებას. პარალელს ავლებს ისტორიულ წყაროებთან და ცდილობს მონახოს კონსტანტინეს ამგვარი დახასიათების მიზანი.

საინტერესოა ა. გაწერელიას თვალსაზრისი. მართალია, მკვლევარი უშუალოდ არ ეხება „ქართლის ჭირის“ პრობლემატიკას, მაგრამ ყურადღებას ამახვილებს დავით გურამიშვილის მხატვრულ სამყაროზე. მკვლევარი წერს: გურამიშვილთან (ხაზი ჩემია – ქ.გ.) „მხატვრული ეფექტი მიღწეულია არა მაქსიმალური, არამედ მინიმალური მხატვრული საშუალებებით. „დავითიანის“ მხატვრული ძალა მდგომარეობს იშვიათად დრამატულ პათოსში, რომელიც მხატვრული ორნამენტის გარეშეც აღწევს მიზანს“ (9, 57).

ს. ჩიქოვანს „ქართლის ჭირი“ ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ და ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ წინამორბედად მიაჩნია (51, 70).

თავისი ლირიკული პოემის – „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ – შესახებ წერს: „მან უმთავრესად თავისი ბიოგრაფია გაიხადა პოეზიის თემად... თავისი ხალხის ბედუკუდმართი ცხოვრება პოეტმა საკუთარი დუხჭირი, ტრაგიკული ბიოგრაფიის შუქზე დაინახა, საკუთარი თავგადასავალი შემოსა არა განსაკუთრებული რომანტიკული სამოსელით და სიამაყის გრძნობით, არამედ იგი მოგვითხრო, როგორც კრიტიკულად ათვისებული ნაწილი“ (51, 52).

გ. ნატროშვილი „ქართლის ჭირის“ ანალიზისას ორ საგულისხმო დასკვნას აკეთებს: 1. „პოეტი არა ერთგზის უბრუნდება ძველი და ახალი აღთქმის

ლეგენდებს, რათა მათი საშუალებით უფრო უკეთ წარმოგვიდგინოს ქართლის ისტორიული ტრაგედია... ამ ლეგენდებიდან პოეტი საგანგებოდ ირჩევს იმ ეპიზოდებს, სადაც ტანჯვა და წამება იყო გამოთქმული და გამოხატული. ამ მხრივ მისთვის ყველაზე საყვარელი ეპიზოდი იყო ლეგენდა გოლგოთის ტრაგედიაზე... ამ ტანჯვაში მას სურს თავისი ქვეყნის წამება დაინახოს. აღდგომა და განახლება კი იმიტომ არ ახსოვს, რომ მის სამშობლოში არაფერი აღდგენილა და არ განახლებულა“ (31, 122); 2. „გურამიშვილი თავის პოემაში ქრისტეს და ვახტანგ მეექვსეს ერთ სიმაღლეზე აყენებდა, ერთად აღიღებდა. ამ საფუძველზე აგებს პოეტი თავის ისტორიის კონცეფციას. ის ცდილობს, რაღაც შინაგანი კავშირი დაინახოს ქრისტიანობის წახდენასა და ვახტანგ მეექვსეს განდევნას შორის. (31, 122).

„ქართლის ჭირის“ შესწავლაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა გ. ქიქოძემ. მისი აზრით, „ქართლის ჭირი“ ყველაზე პირქუში წიგნია ქართულ ლიტერატურაში. მისი მთავარი გმირი ქართველი ერია, რომელიც მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეში თითქო თავისი ისტორიული ტრაგედიის მეხუთე აქტს აღწევს. მეორე მისი გმირი თვით დავით გურამიშვილია, ... ბოლოს, ღრმა ტრაგიკული ფიგურაა ვახტანგ მეექვსე... დავით გურამიშვილს თავისი პირადი და თავისი სამშობლოს ტრაგედია განცალკევებულად არ აქვს წარმოდგენილი. ესაა თითქო ერთი ეპიზოდი კაცობრიობის ტრაგედიისა (46, 58-59). გ. ქიქოძე სწორად განსაზღვრავს დავით გურამიშვილის შთაგონების წყაროს: „პოეტი კარგად იცნობს „ქართლის ცხოვრებას“, ბიბლიას, დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნსა, სოლომონ მეფის იგავებსა და ეკლეზიასტს; კარგად იცნობს აგრეთვე ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლებს, აპოკრიფებს, ბოლოს ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს; მაგრამ, მისი პოეტური შთაგონების მთავარი წყარო მაინც მისი პირადი განცდილი ამბები და მისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების სინამდვილეა. ამ სინამდვილეს პოეტი პირდაპირ უცქერის და არაფერი შეედრება მის მიუკერძოებლობას, მის ვაჟკაცობას, მისი ღროის ხელისუფალთა დახატვაში და ზნეობრივ გასამართლებაში“ (46, 53)...

„ის ჰქმნის ჰარმონიულ პოეტურ სამყაროს, რომლის გვერდით მისი თანამედროვეების პოემები და ქრონიკები ხშირად, ცოტა არ იყოს, ქაოტურ შთაბეჭ-

დილებას ახდენდა“(46, 53).

ვ. ღონდუამ ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა მეთვრამეტე საუკუნის პირველი მეოთხედის საქართველოს ისტორიის და „ქართლის ჭირის“ ისტორიული ქრონიკების ურთიერთმიმართების საკითხს. მკვლევარმა ვახუშტი ბატონიშვილის და სეხნია ჩხეიძის ისტორიებთან შეადარა „ქართლის ჭირის“ ქრონიკები და გააკეთა ძალზედ მნიშვნელოვანი დასკვნა: „ქართლის ჭირი“ რეალურად გადმოგვცემს მეთვრამეტე საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართლ-კახეთის სამეფოთა ამბავს. უფრო მეტიც, მკვლევრის აზრით, დ. გურამიშვილთან გვხვდება ისეთი ცნობებიც, რაც ყურადღების მიღმა დარჩენიათ მემკვიდრეებს. ვ. ღონდუა ხაზს უსვამს „ქართლის ჭირის“ – ისტორიული ამბების გადმოცემის ერთ საგულისხმო მხარეს: „დავით გურამიშვილი სანდო მასალებს ეხება არა პასიური გადაცემა-განმეორების წესით, არამედ მათი აქტიური შეფასების წესით, ბრძნული აწონ-დაწონვით. გურამიშვილი არა ერთხელ მიმართავს დაუფარავ ირონიას, მწარე დაცინვას (15, 113).

დავით გურამიშვილის მემკვიდრეობის შესწავლის ისტორიაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ სამ ნაშრომს. ესენია: 1. ნ. ნათაძის „დავითიანის“ დიდი საიდუმლო“¹, 2. ს. ცაიშვილის „დავით გურამიშვილი“² და 3. რ. სირაძის „დავით გურამიშვილის მეორე პოეტური მე“³. სამართლიანადაა აღნიშნული, რომ „სხვა ღირსებებთან ერთად ამ გამოკვლევებს ის სიკეთეც ახლავს, რომ მათ ჯერჯერობით თუნდაც მხოლოდ საქმეში ჩახედულ ხალხს, თუნდაც მხოლოდ სპეციალისტებს კიდევ ერთხელ თვალნათლივ დაანახეს, თუ რაოდენ უკმარისი ყოფილა მანამდე წარმოებული კვლევა-ძიება გურამიშვილოლოგიაში, რაოდენ მკვეთრი ყოფილა კონტრასტი, ერთი მხრივ, გურამიშვილის საყოველთაო დაფასებასა და სიყვარულს, მის საიუბილეო-საზეიმო აღქმასა და „მეორე მხრივ, მისი შემოქმედების სიღრმისეული გაგების ღონეს შორის, რამდენი ურთულესი პრობლემა ყოფილა შესწავლილი და გადასაჭრელი, რამდენი მცდარი ან ურთი-

¹ „ლიტერატურული წერილები“, თბ., 1973

² „შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი“, წიგნში: ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან თბ., 1974.

³ „წერილები“, თბ., 1980

ერთგამომრიცხველი დებულება – გადასასინჯი, წინააღმდეგობა – მოსახსნელი, შეუსაბამობა – გასარკვევი, საერთოდ, რა ვრცელი და მძიმე შრომა ელოდებათ იმ მკვლევარებს, რომლებიც მომავალში მოჰკიდებენ ხელს დავით გურამიშვილის პიროვნებისა და შემოქმედების შესწავლას“ (17, 289). დასახელებული ნაშრომებიდან „ქართლის ჭირის“ პრობლემატიკას საგანგებოდ ეხება მხოლოდ ს. ცაიშვილი ზემოდასახელებულ ნაშრომში. მკვლევარი თავის გამოკვლევაში „ქართლის ჭირს“ ერთ ქვეთავს უთმობს, ესაა: „მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს მხატვრული მატიანე“ (54, 670). „მხატვრული თვალსაზრისით კი „ქართლის ჭირის“ უპირველესი თავისებურება სწორედ ის არის, – წერს ს. ცაიშვილი, რომ გურამიშვილი საქართველოს ისტორიული სურათის გადმოცემისას საკუთარ თავ-გადასავალსაც მოგვითხრობს. საქართველოს განსაცდელს, თუ შეძლება ასე ითქვას, მან საკუთარი ჭირიც დაურთო და ამით საოცარი უშუალობა მიანიჭა „ქართლის ჭირის“ მღელვარე სტრიქონებს... „დავითიანი“ თავისი პოეტური ფორმით ეპოსისა და ლირიკის მიჯნაზე დგას. საქართველოს ისტორიული პანორამის გადმოცემისას ცალკეულ ეპიზოდებს გზადაგზა ლირიკული წიაღსვლები ენაცვლება, რაც ინტიმური ელფერით მოსავს პოემაში წარმოსახულ მხატვრულ სინამდვილეს“ (54, 651). საინტერესოა აგრეთვე ს. ცაიშვილის შენიშვნა თხზულების მხატვრული ასპექტის შესახებ: „მაგრამ მაინც სხვა რიგის ღირსებები განაპირობებენ „ქართლის ჭირის“ დიდ შემოქმედების ძალას, – წერს იგი, მემატიანის „ცივ განსჯას“ პოემაში ცვლის ემოციური დაძაბულობა, აქ დომინანტობს მხატვრის თვალი, რომელიც ყოველთვის ხედავს უმთავრესს, ხოლო ცალკეულ ფაქტში აღმოაჩენს დაფარულ აზრს. პლასტიკურად დახატულ სურათებს, რომლებშიც ყოველი დეტალი ცხოვრებისეული სიმართლითაა ნაწერი, ენაცვლება ფართო განზოგადოების მხატვრული სახეები, მოულოდნელი და გაბედული მეტაფორები. სწორედ გურამიშვილს ეკუთვნის აწ, ალბათ, უკვე დაუვიწყარი ფიგურალური თქმა, რომ მისი დროის საქართველო ჰგავდა უკუღმართად გადახნულ მინდორს... ასეთივე, მართლაც, გურამიშვილისეული პოეტური სახეა, როცა იგი ქართულ სამეფო-სამთავროებს შორის დაუსრულებელ შეტაკებებს მამლების ძიძგილაობას ადარებს, რითაც ასე მარჯვედ სარგებლობდა კარს მომდგარი ათასი ჯურის მტერი და გადამთიელი. და მაინც „ქართლის ჭირის“

მხატვრული შთაბეჭდილების ძალას უზომოდ აღვივებს ის, რომ ყველაფერი ეს პიროვნულადაა განცდილი და დაკავშირებული პოეტისავე სულიერ ბიოგრაფიასთან“ (54, 654). რაც შეეხება ნ. ნათაძის ნაშრომს, ის საერთოდ არ ეხება „ქართლის ჭირის“ პრობლემატიკას. ნ. ნათაძე მიზნად ისახავს დავით გურამიშვილის მისტიკურ-ალეგორიული მხარის წარმოჩენას „ზუბოვკის“ მაგალითზე. თავისთავად ძალზედ საინტერესოა რ. სირაძის ნაშრომები „დავითიანის“ შესახებ. ეს ნაშრომები თხზულების კვლევის ისტორიაში სრულიად ახალ ეტაპს ქმნის, მაგრამ უშუალოდ „ქართლის ჭირს“ არ ეხება, თუმცა მის შესახებ საინტერესო მინიშნებები გვხვდება. მაგალითად, ასეთი: „დავით გურამიშვილმა თავისი თავი ნაწარმოების პერსონაჟად გამოიყვანა, მას თავზე გადახდა ეპოქის ჭირსახდელი, მაგრამ დავით გურამიშვილს, ვითარცა პერსონაჟს, სხვა მნიშვნელობაც ენიჭება. ქართლის ჭირი გარდატეხილია მის ბედზე და თან მთელი ის ეპოქა მოწოდებულია მისი პიროვნული განცდების პრიზმაში“ (39, 140).

„დავითიანი“ მრავალი ნაწარმოებისაგან შედგება, მაგრამ ამავე დროს იგი გარკვეული სტრუქტურული მთლიანობაა და არა სხვადასხვა ნაწარმოებთა უბრალო კრებული“ (39, 131). „დავითიანს“ კომპოზიციურად კრავს „მოტივი თვითშემეცნებისა და თვითდამკვიდრებისა“ (39, 131).

„დ. გურამიშვილთან აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი განიცდის „პირველად შეზღუდვას“ „ეროვნული დროითა და ადგილით. დრო და სივრცე განიზომება ეროვნული თვალთახედვით. ასე გამოიკვეთება თვითშემეცნების გზა: სამყარო-სამშობლო-პიროვნება. ამ ფონზე უნდა გააცნობიეროს პიროვნებამ საიდანა ვართ, რანი ვართ და საით მივიღტვით?“ (39,146).

ჩვენთვის საინტერესოა აგრეთვე რ. სირაძის შეხედულება იესო ქრისტესა და ვახტანგ მეექვსის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხზე, დავით ფსალმუნთმაგალობელსა და ღვთისმშობელზე. ერთი სიტყვით, რ. სირაძის შრომებით დიდადაა დავალებული ჩვენი საკვალიფიკაციო შრომა.

ასვე საგულისხმოა ბ. ქიქოძის გამოკვლევა „ქართლის ჭირის“ შესახებ. მკვლევარი თხზულებას ალორძინების ეპოქის ისტორიული პოემების გვერდით განიხილავს. პირველ ყოვლისა, გამოყოფს იმ თავებს, რომლებშიც ისტორიული ამბებია გადმოცემული, აანალიზებს მათ და იქვე მიუთითებს პოემის თავისებურე-

ბაზე. „ქართლის ჭირში“ ისტორიულ თემატიკასთან ერთად გვხვდება პოეტის გუნება-განწყობილების გამომხატველი სტრიქონებიც, ამიტომ თხზულება უფრო ახალი პოემაა, ვიდრე ეპოპეა (45ს, 24).

„ქართლის ჭირის“ შესახებ საინტერესო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ე. მაღრაძეს. მართალია, იგი მიზნად არ ისახავს „ქართლის ჭირის“ ანალიზს და მის წიგნს არც მეცნიერული ნაშრომის პრეტენზია აქვს, მაგრამ საგულისხმო შეხედულებები უხვადაა გამოთქმული მასში, მაგალითად: „გურამიშვილი არა მარტო მთხრობელია, არამედ მსაჯულიც, ულმოებელი, მაგრამ ალალი, მკაცრი მსაჯულიც (27, 225); „გურამიშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს ვახტანგ მეფის სახეს. პოეტი მაღალ შეფასებას აძლევს მის ნიჭს, შემოქმედებითს უნარს, განათლებას... თვლის მას გამოჩენილ მოღვაწედ სტრატეგად, კეთილ მამად, პატრიოტად, ნათელი გონების ადამიანად, მაგრამ არც მის სუსტ მხარეებს ფარავს... ეს კრიტიკა, თითქოს აღშფოთება და სიძულვილიცაა, მაგრამ „კარგი გული მაშინვე ცნობს, ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია“. დავითმა იცის, რომ ვახტანგის ტრაგედია – ერის ტრაგედიაა“ (27, 227).

ვ. ნორაკიძე დავით გურამიშვილის ფსიქოლოგიური პორტრეტის დახასიათებისას ეხება „ქართლის ჭირსაც“. მკვლევარი დასძენს, რომ „ქართლის ჭირი“, როგორც ეს „დავითიანის“ ამ ნაწილს ეწოდება, არის მსოფლიო პოეზიის პოლიტიკური ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუში. აქ მის თანამედროვე ქართველ ხალხსა და საკუთარ სულიერ ტკივილებს შორის წაშლილია ზღვარი, ქართველი ხალხის ბედი განცდილია როგორც პირადი ცხოვრების ბედი. ერის ყველა ჭრილობა გაშინაგნებულია – ყოველი მისი სტრიქონი სულის სიღრმიდან მომდინარე შეშფოთება და მწუხარებაა იმ ეროვნული უბედურების გამო, რომელმაც უფსკრულის პირამდე მიიყვანა მთელი საქართველო, განსაკუთრებით ქართლ-კახეთის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ყველა ასპექტი“ (32, 100).

ვ. ნორაკიძის აზრით, „პოემაში მოცემული საქართველოს უბედურების გამომხატველი კოშმარული სურათები, საქართველოს ბედზე ტირილი, ერის ჭირისუფლის განუზომელი მწუხარებაა. ერის მანკიერი თვისების გაგება წარმოადგენს საქართველოდან შორს მყოფი პოეტის მძიმე „ემოციური კომპლექსების“ (ღრმად ფიქსირებული განწყობილებები) ლირიკულ პოეტურ ხატებში განტვირ-

თვის ცდას. მისი პოეტური შთაგონების ძირითადი წყაროა საქართველოში განცდილი ეროვნული ტკივილები. ამ ტკივილების გაშიშვლება ისტორიული ფაქტებისადმი, თავისი დამოკიდებულების ლირიკული გამოხატვა, მისთვის უდიდესი შვების გამომხატველი იყო“ (32, 110).

რ. ბარამიძე „ქართლის ჭირს“ „დავითიანის“ შემადგენელ ნაწილად აცხადებს: „კვლავ გავუსვათ ხაზი იმ ფაქტს, თუ როგორ კონტექსტშია ჩასმული „ქართლის ჭირის“ ამსახველი პასაჟები. დავითი წარმოთქვამს ლოცვას, ევედრება ღმერთს, შეგვინდე ჩვენი დანაშაული და იქვე ხატავს ამ დანაშაულის, ცოდვის სურათებს და ეს ისტორიული სურათი იმდენად ღრმად, ფართოდ და რეალისტურადაა წარმოჩენილი, და რაც მთავარია, ისეთი დიდოსტატობით, რომ იგი თავისთავად მნიშვნელობას იძენს. „ქართლის ჭირი“ თვითმხილებაა, საკუთარი ცოდვების აღიარებაა... ასეთი მდგომარეობიდან ხსნის ერთადერთ რეალურ გზას მორწმუნე ხედავს მონანიებაში, ლოცვასა და ევედრებაში. ამიტომაცაა „დავითიანი“ ერთი გაბმული დიდი ლოცვა და ევედრება ღვთაებისადმი (3, 184). რ. ბარამიძესთან „ქართლის ჭირის“ რომანტიკასთან დაკავშირებით გვხვდება საგულისხმო დასკვნა, რომ დავით გურამიშვილს „ტრაგიკულ სიტუაციაში შეაქვს კომიკური დეტალი, რომელიც ავსებს და სიცოცხლის ხალისის ელფერს მატებს მის მიერ დახატულ სახეს“ (3, 195).

ლ. გრიგოლაშვილის დაკვირვებით, „ქართლის ჭირის“ ქრონიკებში ჩაქსოვილია ადამიანის, პიროვნების, ბიოგრაფია. დავით გურამიშვილი ხან ქართლის ხვედრს აღწერს, ხან თავისი ცხოვრების ფურცლებს აცოცხლებს. მის შეგნებაში გაუთიშავია ეროვნული და პირადული“. მკვლევრისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დ. გურამიშვილის აზროვნების სტილი. „პოეტი თავისი ბიოგრაფიის ყოველ ფაქტს ისტორიულ გარდაუვალობად მიიჩნევს და თითოეულ მათგანს ალეგორიულ განზოგადებას აძლევს. ლექთაგან დატყვევება დავით გურამიშვილისათვის არის არა მხოლოდ თავისი მიწა-წყლისაგან დაშორება, არამედ უზენაესისგან გაყრაც (ვამე, ჩემო საესავო, ტკბილო ცხოვრებისა წყარო, გავეყარე შენ სახესა, ვა, თუ ველარ შევეყარო“ (11, 81).

ლ. გრიგოლაშვილისათვის „დავითიანი“ რამდენიმე პოემისაგან და მრავალი ლირიკული ლექსისაგან შედგება, თითოეულ მათგანს კი საკუთარი მხატ-

ვრული სტრუქტურა და მოტივაცია აქვს (12, 1). ამავე დროს მკვლევარი იზიარებს სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე გამოთქმულ თვალსაზრისს „დავითიანის“ მთლიანობის შესახებ: „მართლაც, „დავითიანი“ ერთი კონცეფციით, ერთი თვალსაზრისით შეკრული მთლიანი ნაწარმოებია, – წერს იგი, სადაც ყველა ლექსი, ყველა პოემა ერთმანეთს უკავშირდება და ერთმანეთისაგან გამომდინარეობს... „დავითიანის“ პირველი წიგნი ქვეყნისა და ადამიანის ხვედრზე მოგვითხრობს. „ქართლის ჭირსა“ და დავითის ცხოვრების გზაზე გვესაუბრება. წიგნი მეორე ლირიკულ ლექსებს აერთიანებს და ღვთაებისადმი პიროვნების მიმართების თემას ამუშავებს ვარიაციულად, მესამე წიგნი – წუთისოფლის ამაოების გამო ტკივილს გამოხატავს, სიკვდილ-სიცოცხლის ცილობის საკითხებს ეხება. მეოთხე წიგნი, „მხიარული ზაფხული“ ანუ „ქაცვია მწყემსი“ ცოლქმრული სიყვარულის აპოლოგიით უზენაესთან შერწყმის პრინციპს აფუძნებს. „დავითიანს აქვს საერთო შესავალი და საერთო დასასრული... იქმნება სრული შთაბეჭდილება, რომ „დავითიანი“ მართლაც თხზულებათა მექანიკურად გაერთიანებული კრებული კი არ არის, არამედ ერთ ქარგაზე, ერთ მონახაზზე გამართული მხატვრული ნააზრევია. „დავითიანში“ არ შეიძლება ადგილი შევუნაცვლოთ, ვთქვათ, პოემებს: „ქართლის ჭირი“ და „მხიარული ზაფხული“ მაშინ, როდესაც, ვთქვათ, „არჩილიანში“, „საქართველოს ზნეობანის“ და „რუსთაველის და თეიმურაზ პირველის გაბაასების“ ადგილშენაცვლებით არაფერი შავდება“ (12, 2).

ტ. მოსია დ. გურამიშვილის და ქართული სიტყვიერი კულტურის კვლევისას „ქართლის ჭირსაც“ ეხება. „გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ძმისმკვლელობის მოტივის უშუალო ეგზეგეტიკური ვარიანტია „ქართლის ჭირის“ ცალკეული ეპიზოდები, – წერს იგი, ... „ქართლის ჭირი“ უშველებელი გლოვის ტექსტია, ქართული იერემიადაა, რომელსაც მსჭვალავს ეროვნული შინაარსით გამძაფრებული, თითქმის ბიბლიაზე უფრო ზღვარდაუდებელი სევდა მის გამო, რომ ადამიანთა ზნეობრივი დაცემა ჯერარნახული მასშტაბითა და ფორმით გამოვლინდა პოეტის ქვეყანაში“ (29, 26-27).

ჯ. ღვინჯილიასათვის, ტ. მოსიასაგან განსხვავებით, „ქართლის ჭირი“ და საერთოდ „დავითიანი“ „არ არის იერემიადა. დანგრეულ ბაბილონზე ტირილი აქ არ გვხვდება. იგი უკიდურეს გასაჭირში ჩავარდნილ ქვეყანას დასტრიალებს

თავს და გაუტეხელი ექიმის მსგავსად ეძიებს განკურნების გზებს“ (50, 138).

ბ. კილანავა ყურადღებას ამახვილებს სუბორდინაციულ ეტიკეტზე „ქართლის ჭირში“. მკვლევარი სპეციალურად იკვლევს სამოხელეო-პოლიტიკური ტერმინების „ხელმწიფისა“ და „მეფის“ მოთხრობის წესსა და რიგს და დაასკვნის, რომ „ქართლის ჭირში“ ისინი წინასწარგანზრახვით, შვებით გამიზნულადაა ერთმანეთისგან მკვეთრად გამიჯნული, დიფერენცირებული“ (23, 36).

მ. კაკაბაძის რწმენით, „გურამიშვილის მთელ შემოქმედებას ჰყავს ერთი მთავარი გმირი, ეს არის თვით დავით გურამიშვილი, რომლის ცხოვრების, სულიერი წონასწორობისა და განცდების ასახვა მიზნად დაუსახავს პოეტს... ის გამოდის საკუთარი „მეთი“, არა მხოლოდ როგორც ლექსთა ლირიკული გმირი, არამედ საკუთარი სახელით... „დავითიანის ეს გმირი გაპოეტურებული და გაიდიალებული მწუხარე რაინდია, რომელიც თავისი ხასიათითა და მისწრაფებებით ეხმაურება იმხანად ევროპაში ახლად ჩასახულ ლიტერატურულ ტენდენციებს, რომლებიც ამოატივტივებენ მწერლობაში ახალი გმირის ხასიათს“ (18, 195).

გ. ჩხეიძე ყურადღებას ამახვილებს თხზულების კომპოზიციაზე. ის აღნიშნავს, რომ „ქართლის ჭირს“ თავისებური კომპოზიცია აქვს. ამბის ეპიკურ თხრობაში ჩართულია რელიგიური შინაარსის ლირიკული ლექსები. აქვეა მოცემული გურამიშვილის შეხედულებანი სწავლა-აღზრდაზე“ (52, 96). მითითებულია აგრეთვე ეპიკურ და ლირიკულ ნაკადთა მონაცვლეობაზე ერთი თავის ფარგლებშიც კი. ავტორი მსჯელობს მხატვრულ სახეებზეც: „ქართლის ჭირში“ მრავალია ისეთი სტროფი, სადაც პოეტური სახეები აგებულია სადად და უბრალოდ მხატვრული ორნამენტის გარეშე“ (52, 97), შემდეგ მკვლევარი ეხება დ. გურამიშვილის პოეტური სტილის საკითხს. ის იმეორებს კ. კეკელიძის თვალსაზრისს: „გურამიშვილის პოეტური ფრაზა მარტივია, სადა, გამომეტყველი, მკაფიო, ნათელი, უბრალოება გურამიშვილის პოეზიის ნიშანდობლივი თვისებაა (20, 428).

მ. ლაღანიძეს „ქაცვია მწყემსის“ მხატვრულ თავისებურებათა წარმოჩენისას საინტერესო შეხედულებები აქვს გამოთქმული „ქართლის ჭირის“ შესახებაც. „ყოვლისგამჭოლი დიდაქტიკის იმ ეპოქაში, როცა დავით გურამიშვილი თავის შემოქმედებითს ბაღნარს სათუთად ამუშავებდა, – წერს მკვლევარი, „და-

ვითიანის“ დიდაქტიკურ თავისებურებას სამუშაო მასალა განსაზღვრავს, – არა იმდენად ის ფაქტი, რომ ხელახალი გააზრების, მენტალიტეტის ობიექტი ქართლის ჭირია, აღწერილი და გაგებულ, არამედ ხელახლა განცდილი საკუთარი ცხოვრება, რომელიც აღზრდა და თვითაღზრდაა, თავის თავზე მუშაობაა, სადაც ავტორი, გმირი და მკითხველი განუყოფელი და ერთიანი ხდება. მაგრამ გურამიშვილი ქართლის ჭირისგანაცაა განუყოფელი: იგი არამარტო როგორც ავტორი, არამედ როგორც ცენტრალური გმირიც წიგნისა, ერის უბედურებას თავის თავში ირეკლავს, მისი ბიოგრაფია მჭიდროდ ეჯაჭვება ქვეყნის ცხოვრებას (47, 128). ან კიდევ: „გურამიშვილი სამყაროს ისტორიას მოგვითხრობს, მაგრამ ეს მისი წიგნის მხოლოდ ერთი, ყველაზე ფართო და ზოგადი შრეა, მის შიგნით კონცენტრული წრის სახით, ქართლის ჭირის გაკვეთილია, მწარე გაკვეთილი ყოველი ქართველისათვის, და ამ პოზიციით გურამიშვილი, რომლის ისტორიულ თხრობასაც თუმცა არც სიზუსტე ახასიათებს და არც თვითკმარი ღირებულება, კერძოდ, ჟამთააღმწერელიც, მოგვაგონებდა), რომლისთვისაც ისტორია, – ადამიანთა ცხოვრება მორალურ-დიდაქტიკური შეგონების მასალაა, ნიმუშია მომდევნოთათვის, ჭკუისასწავლი და სამაგალითო – ერისათვის და ბერისათვის, წინამძღოლისა თუ თანამოქალაქისათვის“ (47, 130).

გ. მურღულია „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემის კვლევისას, მართალია, უშუალოდ არ ეხება „ქართლის ჭირს, მაგრამ, რადგან „ქართლის ჭირი“ „დავითიანის“ პირველი ნაწილია, მის მიერ გამოთქმული შენიშვნები „დავითიანის“ ამ ნაწილზეც ვრცელდება. მკვლევარი წერს: „დავითიანის“ ვითარცა მხატვრული სამყაროს შემოქმედად გვევლინება დავით გურამიშვილი, რომლის პიროვნული „მე“-თი, მისი განცდებითა და თავგადასავლით, ასევე მის სულიერ პრიზმაში გარდატეხილი რელიგიური მსოფლშეგრძნებითა და გამოცდილებით მთლიანდება ყოველი სიტყვა, პასაჟი თუ ცალკეული თავი ნაწარმოებისა, „დავითიანის“ ავტორითაა გაშინაარსებული. ის არის მისი ღვრიტა“. საგულისხმოა აგრეთვე გ. მურღულიას დაკვირვება „დავითიანში“ სამყაროს მხატვრული მოდელის შესახებ. მკვლევარი ამ მოდელს ებრაულ ტერმინს „ოლამს“ უწოდებს, „ეს არის დროის უსასრულო ნაკადი, რომელიც საკუთარ თავში იტევს ყველაფერს არსებულს“ (30, 79), – წერს მკვლევარი. მისი შენიშვნით: „თავი და

თავი აქ ის არის, რომ ევა და ღვთისმშობელი (როგორც შემდეგ დავინახავთ, ადამიცა და დავით წინასწარმეტყველიც, ხოლო შესაძლებლობის სახით – ყველა ადამიანი) საკუთარ დროში კი არ ხმდებიან მხოლოდ, არამედ დ. გურამიშვილის პიროვნებაში, მის სულში „აქებენ“, დასტირიან, ელტვიან ღვთაებას. პოეტი მომცველია მათი, მისი არსება საკუთარ თავში მოიცავს მთელ დროს, სივრცეს, დრო-სივრცეს“ (30, 78).

ლ. დათაშვილი „დავითიანის“ შესამეცნებლად შუასაუკუნეობრივ მოძღვრებათა გათვალისწინებით ხსნის თხზულების სხვადასხვა პასაჟს. მათი უმრავლესობა „ქართლის ჭირს“ განეკუთვნება, მკვლევარი დასძენს: „პირველ რიგში უნდა შეინიშნოს, რომ დ. გურამიშვილი სათქმელს აძლევს როგორც რეალურ-ისტორიულ შინაარსს, ასევე სიმბოლურ-ალეგორიულ ქვეტექსტს, თანაც ორივე სიბრტყეს აერთიანებს, „ერთად ახსენებს“ და ერთადვე მოიაზრებს. „ქართველთა და კახთაგან თავიანთ უფალთან შეორგულების“ დასაწყისი გულისხმობს ვახტანგ მეექვსესაც და იესო ქრისტესაც. ეს ორი პიროვნება, ძირითადად მართლაც შორს იყო, ჩვიდმეტი საუკუნე აშორებდა ერთმანეთს, მაგრამ შტო ერთი ჰქონდათ – დავით წინასწარმეტყველის მემკვიდრენი ბრძანდებოდნენ (14, 5). ლ. დათაშვილის აზრით, „სამშობლო „დავითიანის“ ერთ-ერთი უმთავრესი ლირიკული გმირია, პატრიოტული მოტივი უმნიშვნელოვანესია დავით გურამიშვილის ნააზრევში (14, 17). „დ. გურამიშვილის ნააზრევის მიხედვით, უფალი ისევე აწონის ერის ღირსებას – ნაკლოვანებას, როგორც კონკრეტული პიროვნებისას. ქვეყანას მიწიერ თუ ზეციურ ცხოვრებას ამის მიხედვით დაუდგენს. საქართველო ცოდვით დაცემული და შებილწული იყო, უფლის მოსაწონი აღარავინ დარჩა, ამიტომ მტერს საუფლო დაბრკოლება აღარ დახვდა და ქვეყანა განადგურდა (14, 24).

ასეთია „ქართლის ჭირის“ კვლევის ისტორიის ზოგადი სურათი. როგორც ვნახეთ, „ქართლის ჭირი“ დღემდე არ არის მონოგრაფიულად შესწავლილი. პოემის შესახებ გამოთქმული შეხედულებები გაბნეულია იმ ნაშრომებში, რომლებიც სხვადასხვა ასპექტით წარმოაჩენენ „დავითიანს“ და ძირითადად უკავშირდებიან თხზულების იდეურ შინაარსს. ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომი „ქართლის ჭირის“ მონოგრაფიული შესწავლის პირველი მოკრძალებული ცდაა,

თუმცა მახვილი გადატანილია თხზულების მხატვრულ-ესთეტიკურ ბუნებაზე. თემის მიზანია „ქართლის ჭირის“ მხატვრული სპეციფიკის საკითხების წარმოჩენა „დავითიანის“ სტრუქტურაში¹. ცნობილია, რომ „ქართლის ჭირი“ „დავითიანის“ პირველი ნაწილია (წიგნი ა), მაგრამ დამოუკიდებელ თხზულებადაც გვევლინება, ამიტომ კვლევა წარმართულია ორი მიმართულებით, გარკვეულია როგორც „ქართლის ჭირის“ ფუნქცია და ადგილი დავით გურამიშვილის მხატვრულ ნააზრევში, ასევე შესწავლილია მისი, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოების, რაობა მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით. პირველ ყოვლისა, განსაზღვრულია თხზულების ლიტერატურული ჟანრის რაობა და აქცენტი გადატანილია პოემის კომპოზიციის რამდენიმე ასპექტზე: 1. მხატვრულ-სახეობრივი სტრუქტურა და მასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა, 2. დროულ-სივრცული კონტინუუმი და ის პრობლემატიკა, რაც წამოიჭრება მითითებული საკითხის კვლევისას. აღნიშნული საკითხების შესწავლისას ყურადღება მიქცეულია აგრეთვე პოემის იმ მრავალპლანიან სახე-სიმბოლოებზე, რომელთა შინაარსშიც ავტორის ეთიკური, ესთეტიკური, თეოლოგიური თუ მხატვრული შეხედულებებია გამოხატული. მითითებულია იმ ლირიკულ ტონალობაზე, რომელიც წარმართავს „ქართლის ჭირის“ სტრუქტურას (სუბიექტური ელემენტი სჭარბობს არა მარტო ლირიკულ თხრობაში, არამედ ეპიკურშიც). ამით კი ერთგვარად ირღვევა შუა საუკუნეთა ხელოვნების მკაცრად განსაზღვრული ეტიკეტი და თხზულების ცალკეულ ელემენტთა შორის მყარდება დისპროპორცია („დავითიანის“ ბოლოს ავტორი „იკონას“ ნაცვლად ათავსებს ავტოპორტრეტს). ერთი სიტყვით, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში შეინიშნება ახალი ეპოქის მაჯისცემა და შესაძლებელი ხდება პოეტის სტილის კავშირის ძიება ახალ ლიტერატურასთან, ბაროკოსთან, თუმცა ეს კვლევის სულ სხვა ასპექტს გულისხმობს.

¹ საკვალიფიკაციო ნაშრომი ეყრდნობა დავით გურამიშვილის აკადემიურ გამოცემას: გურამიშვილი დავით, თხზულებათა სრული კრებული – „დავითიანი“, თბ., 1986

თავი I

„ქართლის ჭირის“ ლიტერატურული ჟანრისათვის

ლიტერატურის თეორიაში ჟანრის საკითხი ერთ-ერთ კარდინალურ და რთულ საკითხად ითვლება. ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების ჟანრული თავისებურების განსაზღვრა დიდადაა დამოკიდებული ლიტერატურულ ჟანრთა არსის² წვდომაზე. მითითებულია, რომ „არ არსებობს უკეთესი და უარესი ჟანრი, არსებობს მათი გამოყენების მაღალი და დაბალი ოსტატობა“ (57, 367), რომ „ყველგან ყოველი ჟანრი არის მხატვრული ნაწარმოების ტიპური ფორმა, თემატური, იდეური, კომპოზიციური და ასახვითი თავისებურების მთლიანობა“ (57, 366). სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია ისიც, რომ „ხელოვნების ყოველი დარგის ცალკეულ ნაწარმოებს მისთვის დამახასიათებელი ნიშანდობლივი თვისებების შემცველი აღნაგობა აქვს. ჟანრის ხასიათი ლიტერატურაში, მუსიკაში, მხატვრობაში, სასცენო ხელოვნებაში, ხალხურ სიტყვიერებაში განპირობებულია გამოსახვაში შინაარსით“ (57, 365). ამდენად მხატვრული ნაწარმოების ჟანრში, ისევე როგორც სხვაგან, ავტორის გემოვნება, მისი ესთეტიკური და ფილოსოფიური თვალთახედვა ჩანს. ჟანრი არ არის მდგრადი „ერთობა“. დროთა განმავლობაში ის იცვლება, ხდება მისი გარდასახვა, იბადება ახალი, ან პირიქით, კვდება ძველი (67, 316). ასე, რომ, ურთულეს პრობლემად გვესახება ჟანრის შესწავლა ისტორიული თვალსაზრისით.

ნაწარმოებში ასახული სინამდვილის მხატვრული გამოსახვის ლიტერატურული ფორმის გათვალისწინებით საუბრობენ ე.წ. ეპიკურ, ლირიკულ და დრამატულ ჟანრებზე. უნდა ითქვას, რომ ნებისმიერი ჟანრის უმთავრესი საგანი ადამიანია, მაგრამ „ეს არ ნიშნავს იმას, რომ საგანი თავისთავად შინაარსს წარმოადგენს. იგი ჭეშმარიტად ნამდვილ შინაარსად იქცევა მხოლოდ მაშინ, როცა შემოქმედის (სუბიექტის) სულიერ სამყაროში, მის გრძნობასა და გონება-

² ლიტერატურულ ჟანრთა არსზე საუბრისას მხედველობაში გვაქვს სინამდვილის მხატვრული გამოსახვის ლიტერატურული ფორმა.

ში, მხატვრულ სტიქიაში გატარდება“ (58, 352). მითითებულია ისიც, რომ სხვადასხვა ჟანრში სხვადასხვანაირად რეალიზდება აღმქმელი სუბიექტის როლი და მნიშვნელობა. ეპიკურ ჟანრში ობიექტის საშუალებით აღიქმება სუბიექტის იდეურ-მხატვრული პოზიცია, მისი განწყობილება, მისწრაფება, სიმპათია და ანტიპათია. რაც შეეხება ლირიკას, აქ პირიქითაა. ლირიკოსი ობიექტურის გასუბიექტურების, გათავისების გზით ამაღელვებლად და შთამაგონებლად გვიხატავს ობიექტურ სამყაროს თავისი მთლიანი შინაარსითა და ხასიათით. ბ. ბელინსკი დასძენს, რომ „ლირიკული პოეზია სახეებსა და სურათებს იყენებს უსახო და უფორმო გრძნობის გამოსახატავად, რომელიც ადამიანის ბუნების შინაგან არსს შეადგენს“ (6, 362).

ჟანრული შესწავლის თვალსაზრისით ძალზედ საინტერესოა დ. გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“. თხზულებას მკვლევარნი საისტორიო ეპოსს აკუთვნებენ. კ. კეკელიძე მას ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეორე ტომში საისტორიო ეპოსის განყოფილებაში ათავსებს. (19, 541-540). ალ. ბარამიძის აზრითაც, „ქართლის ჭირი“ ისტორიული ჟანრის პოემაა, პოემის ისტორიულობა განსაკუთრებით ძლიერად იგრძნობა ახლა, თავისი დროისათვის კი პოემა წარმოადგენდა მღელვარე თანადროულობის თემაზე დაწერილ ნაწარმოებს, რომელიც გამსჭვალული იყო მისი ავტორის მხურვალე პატრიოტულ-ჰუმანისტური იდეებით. „ქართლის ჭირის“ მთავარი მოქმედი პირია ქართლის ქვეყანა, პოემის სასიუჟეტო არსს შეადგენს ქართლის ქვეყნის უკუღმართი ისტორიული ცხოვრების ამბავი, რაც ავტორის თავმდაბლური განცხადების მიუხედავად („ქართლის ჭირსა“ ვერვინ მოსთვლის თუ არ ბრძენი ენამჭევრი“), აღწერილია სამაგალითო სიმართლითა და დიდი პოეტური მგზნებარებით (2, 197).

„ქართლის ჭირს“ ისტორიულ პოემას აკუთვნებს ბ. ქიქოძეც. მკვლევარი ჩამოთვლის ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილ ისტორიულ პოემებს, რომელთა შორის ასახელებს დ. გურამიშვილის ნაწარმოებებსაც: „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია შემდეგი ისტორიული პოემები: 1. თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დედოფლისა“, 2. ფეშანგის „შაჰნავაზიანი“, 3. არჩილის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, 4. იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანი“, 5. იესე ტლაშაძის „კათალიკოზ ბაქარიანი“,

6. ფავლენიშვილის „ვახტანგიანი“, 7. დავით გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“ (45, 23). ეს პოემები, მკვლევრის აზრით, არ ეკუთვნის ტიპურ ისტორიულ პოემებს, რადგან მათში ტიპური ისტორიული პოემის სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებთან ერთად წარმოდგენილია არასპეციფიკური ნიშნებიც. მათში ისტორიული ფაქტებისა და პერსონაჟების გვერდით გვხვდება ავტორის გუნება-განწყობილების გამომხატველი სტრიქონებიც. ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით, ცნობილია პოემის ორი ძირითადი სახე: 1. ძველი პოემა, ეპოპეა და 2. ახალი პოემა. ძველი პოემისათვის „შინაარსულად დამახასიათებელია დიდი ამბავი, კომპოზიციური სირთულე, დიდი მოცულობა, მძაფრი მოქმედების ფართოდ გაშლა, დროის გრძელი მონაკვეთი, პერსონაჟის სიმრავლე, ზოგჯერ გმირთა მოქმედების იდეალიზაცია, ფართო ბატალური სცენები. პოემის კილო დინჯია და დარბაისლური (58, 364). რაც შეეხება ახალ პოემას, ის შედარებით „პატარა მოცულობისაა, არ აქვს რთული სიტუაციური ხლართი, პერსონაჟთა რაოდენობა, დროის მონაკვეთი მცირეა. მასში წინაა წამოწეული მწერლის და გმირის სუბიექტური განწყობილება, ლირიკული გადახვევები. ამბის ცენტრშია გმირი სულიერი განცდებით, ლირიკული განწყობილებით, მოხსნილია თხრობის დაძაბული ტონი, ეპოპეის ჩვეული გმირის ზვიადობა, უძლეველობა, უჩვეულობა“ (58, 364).

„ქართლის ჭირის“ ლიტერატურული ჟანრის გასარკვევად, პირველ ყოვლისა გასათვალისწინებელია თხზულების შინაარსის ხასიათი, კომპოზიცია და ავტორის თხრობის სტილი. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა დ. გურამიშვილის პოეტური განაცხადი:

„აქ ცხადად ითქმის ყველაი დასაბამ-დასასრულისა,
მეფის ვახტანგის ამბავი, მოწყალის, სიბრძნით სრულისა.
მაზედან ქართლის არაკი, მტერთაგან გაბასრულისა,
მერმე თვით ჩემი თავისა, დაკარგულ-დაბაწრულისა“

(გვ. 44, სტ. 184)

ეს სტროფი არის ერთგვარი გასაღები „ქართლის ჭირის“ ლიტერატურული ჟანრის განსაზღვრისათვის. მასში გარკვევითაა მითითებული პოემაში

მოთხრობილი ამბის რაგვარობაზე: „ცხადად“ გადმოსცეს ვახტანგ მეფის, ქართლის სამეფოს (საქართველოს) და თვითონ პოეტის თავგადასავალი. ფაქტობრივად ეს არის ერთი ამბავი – ქართლის ჭირი. დ. გურამიშვილის ცნობიერებაში მეფე და სამშობლო ისეთივე განუყოფელი ცნებებია, როგორც ქრისტე და სამშობლო, პიროვნება კი, ამ შემთხვევაში თვითონ ავტორი, მთელის ნაწილია. მისი თავგადასავალი, ვახტანგ მეფისა და ქართლის სამეფოს ამბავთა მსგავსად, ისტორიული ყოფის გამოვლენის ის კერძო შემთხვევაა, რომელშიც მრავალი ქართველის ჭირსახდელი იკითხება. უფალი – მამული – პიროვნება, – აი ის სამი ხატება, რაზეც საუბრობს „ქართლის ჭირი“. რაც შეეხება პოეტის თხრობის სტილს და თხზულების კომპოზიციას, ამ თვალსაზრისით ნაწარმოები კიდევ უფრო საყურადღებო სურათს გვთავაზობს. ეპიკურ თხრობას აქ ლირიკული ენაცვლება, რაც აძლიერებს მკითხველის ინტერესს და ის ემოციური მუხტი, რომელსაც თვითონ ავტორი ატარებს, დაუყოვნებლივ გადაეცემა მკითხველს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია მითითებულია „დავითიანში“ ეპიკურ და ლირიკულ ნაკადთა მონაცვლეობაზე. ს. ცაიშვილის შენიშვნით: „დავითიანი“ თავისი პოეტური ფორმით ეპოსისა და ლირიკის მიჯნაზე დგას. საქართველოს ისტორიული პანორამის გადმოცემისას ცალკეულ ეპიზოდებს გზადაგზა ლირიკული წიაღსვლები ენაცვლება, რაც ინტიმური ელფერით მოსავს პოემაში წარმოსახულ მხატვრულ სინამდვილეს“ (53, 69). ბ. ქიქოძის აზრითაც, „აღორძინების ხანის ქართულ პოემაში ჩანს ე.წ. „ახალი პოემის“ ზოგიერთი დამახასიათებელი ნიშანი, ამ მხრივ აღსანიშნავია ლირიკული ელემენტი“ (45, 24). მსგავს შეხედულებებს ავითარებს ს. გაჩეჩილაძეც. მკვლევარი მიუთითებს, რომ „აღორძინების ხანის ავტორები ხშირად კარგავენ ეპოსისათვის დამახასიათებელ სიღინჯეს, მიუდგომლობას, ისინი უშუალოდ გამოხატავენ პირად აღშფოთებას პოემაში აღწერილ მოვლენებთან დაკავშირებით“ (8, 444). აღორძინების ხანის შემოქმედთაგან ყველაზე უფრო საყურადღებოა დავით გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“. მისი ლიტერატურული ჟანრის დეფინიცია შეიძლება ამგვარი იყოს – ლირიკულ-ეპიკური პოემა. მართლაც, „ქართლის ჭირი“ ისტორიულ და ლირიკულ საწყისთა ერთიანობაა. მასში წამოჭრილია ზნეობრივ-ფილოსოფიური და დიდაქტიკური პრობლემატიკა, რომელიც ლირიკული განსჯის საგნადაა ქცე-

ული.

მაინც რა არის ისტორიული „ქართლის ჭირში“? პირველ ყოვლისა, ამბავი – „მეფის ვახტანგის“, „მაზედან ქართლის ...“, „მერმე თვით ჩემის თავის...“ ისტორიულ ამბავს ისტორიული პერსონაჟები ჰყავს: ვახტანგ მეექვსე, კონსტანტინე II, იესე, პეტრე პირველი, შახთამაზი, ნადირ-შაჰი, ბერი დიდოველი, სიმონ აბრამიშვილი, მელექსე ჯავახიშვილი, დ. გურამიშვილი და სხვები. სამართლიანად შენიშნავს ვ. ნორაკიძე: თხზულებაში „ისტორიული ფაქტები სწორადაა გადმოცემული, იმდენად სწორად, რომ იგი შეიძლება იქნეს გამოყენებული ამ ეპოქის საქართველოს ისტორიისთვის სანდო მასალად“ (32, 104) მიუხედავად ამისა, დავით გურამიშვილი მაინც პოეტია და არა ისტორიკოსი. ჰეგელი ამბობს, რომ „ისტორიკოსს უფლება არა აქვს ჩააქროს პროზაული ნიშნები... ან გადააქციოს ისინი სხვად, პოეტურად. ის ვალდებულია მოგვითხროს ის, რაც მის თვალწინ არის და როგორც იგი მას ეძლევა, არ გადაასხვანაიროს და არაფერი შემოიტანოს პოეტური“ (62, 183). ე.ი. ჰეგელის თანახმად, პოეტს უფლება აქვს ჟამთააღმწერლისაგან განსხვავებით პოეტურად აამეტყველოს ისტორია. დ. გურამიშვილის „ქართლის ჭირში“ პოეტურადაა გადმოცემული XVIII საუკუნის 20-იანი წლების ისტორიული სინამდვილე, ამიტომ თხზულებას „მე-18 საუკუნის პირველი ნახევრის მხატვრულად ჩამოყალიბებულ მატთანეს“ (45, 208) უწოდებენ. ამ გარემოებას შესანიშნავად ახასიათებს ვ. დონდუას თვალსაზრისი: დავით გურამიშვილი „სანდო მასალებს ეხება არა პასიური გადაცემა-განმეორების წესით, არამედ მათი აქტიური შეფასების წესით, ბრძნული აწონ-დაწონვით. გურამიშვილი სარგებლობს საკუთრივ საისტორიო ღირებულების უხვ მასალას, დაგროვილსა და შემონახულს მისი პირადი გამოცდილების საგანძურებშიც, მის თანამედროვეთა მეხსიერებაშიც და უთუოდ მისთვის ხელმისაწვდომ საისტორიო ნაშრომებშიც (მაგალითად, ვახუშტის საისტორიო შრომა, დასრულებული 1745წ.). ავტორი ყველაფერ ამას ურთავს საკუთარ კრიტიკულ შენიშვნებს, საკომენტარო განმარტებებს. როგორც კარგი პუბლიცისტი, ის კამათობს მკითხველთან გარემოების შესაფერი ინტონაციით, ხან შეშფოთებით, ხან აღშფოთებით, თითქოს ფიზიკური ყურითაც გასარჩევი ხმის ამაღლებით, თუ მრისხანებით, თუ სანუგეშო ფიქრში წასვლით. გურამიშვილი არა ერთხელ მიმართავს დაუფარავ ირონიას,

მწარე დაცინვას“ (15, 83). ერთი სიტყვით, ავტორი ქვეყნის უბედურების პიროვნულად განმცდელია. მისი ბიოგრაფია ქართლის ჭირის განუყოფელი ნაწილია. ის თავის თავში ირეკლავს ერის უბედურებას, ან პირიქით, მისი ბიოგრაფია მჭიდროდ ეჯაჭვება ქვეყნისას. „ქართლის ჭირის“ ქრონიკებს, ქვეყნისა და პიროვნების უბედურების ჩვენებას გარკვეული მიზანი აქვს, შთამომავლობას მიუთითოს ამგვარი უბედურების უმთავრესი მიზეზის – ღვთის უარყოფის საშინელ შედეგებზე. მაშასადამე, ისტორიული სინამდვილე აქ ემსახურება ავტორის დიდაქტიკურ მიზანს. „ქართლის ჭირის“ მცირე შესავალში ზოგადი შტრიხებითაა დახატული უღმერთობის შემზარავი სურათი:

„ქართლის ჭირსა“ ვერვინ მოსთვლის, თუ არ ბრძენი, ენა-მჭევრი!
იფქლი ღვარძლად გარდაიქცა, ზედ მობრუნდა ცეცხლის კევრი.
ერთმან მტერმან ათს მათსა სცის, ორმან წარიქცივის ბევრი.
მცირედ დარჩა ცოდვისაგან კაცი ღვთისგან შენაწევრი.
თურქი, სპარსი, ლეკი, ოსი, ჩერქეზ, ლლილვი, დიდო, ქისტი
სრულად ქართლის მტერნი იყვნენ, ყველამ წაკრა თითო ქიშტი!
მერმე შინათ აიშალნენ, ძმამ მოუღვა ძმასა ყისტი;
თავის თავსა ხმალი იცეს, გულთა მოიხვედრეს ხიშტი.
უკულმართად ზვნა და ფაცხვამ ეს ნაყოფი გამოიღო!
მოგვითხარა ქართლ-კახეთი, ძირ-ფესვიან ამოიღო:
თარჯ-თომრიან ჯილოანნი მოგვიხადა, ქმნა უჯილო!“

(გვ. 40, 44, სტ. 163, 164, 183)

ამის შემდეგ პოეტი ისტორიის ჩარხს უკულმა ატრიალებს და თანამიმდევრულად გადმოგვცემს ქართლ-კახეთის მდგომარეობას XVIII საუკუნის 20-იანი წლებიდან ვიდრე ვახტანგ მეექვსის რუსეთში გამგზავრებამდე. ვახტანგის პოლიტიკურ მარცხს უშუალოდ მოჰყვება პოეტის პირადი ტრაგედია – ლეკთაგან მისი დატყვევება. შემდეგ ავტორი გვიამბობს ტყვეობიდან თავისდაღწევის, რუსეთის სამეფო კარზე ქართველთა ყოფის, ვახტანგ მეექვსის კასპიის ზღვისკენ გამომგზავრების, მეფის გარდაცვალების და ამაღლის წევრთა სანუკვარი იდეის

მსხვერვის ამბავს. ვახტანგის ტრაგედიას დ. გურამიშვილი ერთგვარად უკავშირებს რუსეთის სახელმწიფო პოლიტიკას, კერძოდ, პეტრე პირველის სახელს.

„ხელმწიფემ ვახტანგს მისწერა: მოდი, მიგიჩნევ მამადო,
იესოს ქრისტეს მიენდევ, ნუ მოგატყუებს მამადო;
გიჯობს მე ზურგი მომყუდო, გულზედა გული მამადო,
მერმე შენს მტერზე მიმიძღვე, ვით თივას ცეცხლებრ მამადო.“

(გვ. 46, სტ. 196)

ისტორიული წყაროების მიხედვითაც ასეა: საქართველოს ისტორიის ნარკვევების IV ტომში ნათქვამია, რომ XVIII საუკუნის 20-იან წლებში კავკასია კვლავ მოექცა რუსეთის ინტერესების არეში. ირანში ამ დროს სეფიანთა დინასტია დაცემის გზას ადგა, აჯანყებული იყვნენ ავღანელი და ირანში მცხოვრები სხვა ტომები, ოსმალეთი ირანის დასალაშქრავად ემზადებოდა. რუსეთმა კარგად დაზვერა ირანში შექმნილი ვითარება, პეტრე პირველის ელჩმა კავშირი დაამყარა ჯერ კიდევ ირანში მყოფ ვახტანგ მეექვსესთან. ქართლის მეფე კმაყოფილი შეხვდა კავკასიის ასპარეზზე რუსეთის კვლავ გამოჩენას. ისახებოდა იმედი, რომ რუსეთის გაძლიერებული სახელმწიფოს დახმარებით და მხარდაჭერით, საქართველო გათავისუფლდებოდა ყიზილბაშთა და ოსმალთა ბატონობისაგან (37, 257). ვახუშტი ბატონიშვილი წერს: „კუალად მოვიდა თურქისტანიშვილი ბაადურ დიდის პეტრეს იმპერატორისაგან, ვინაითგან გამოსული იყო სოლახს, რათა მოვიდეს შირვანს მეფე მისთანა. კვალად მოვიდა დესპანი ხონთქარისა დამორჩილებისა მისისათვის. არამედ განუტევა ყოველნი და აღირჩია რუსთ მეფე, რამეთუ ჰგონებდა განთავისუფლებასა ეკლესიათასა და ძალსა ქრისტიანობისასა“ (16, 499). მართლაც, 1720 წელს პეტრე პირველმა და ვახტანგ მეექვსემ სამხედრო-პოლიტიკური კავშირი დაამყარეს ერთმანეთთან. გადაწყვიტეს, ერთად გაელაშქრათ ირანის წინააღმდეგ, შეთანხმების მიხედვით რუსეთის არმია უნდა შესულიყო აზერბაიჯანში, სადაც მათ შეუერთდებოდა ქართველთა და სომეხთა ლაშქარი ვახტანგ მეექვსის მეთაურობით. ქართლის მეფის ამგვარი პოლიტიკა შეუნიშნავი არ დარჩენილა მაჰმადიანურ წრეებში. „ქართლის ჭირში“ ვკითხულობთ:

„ყენის კარს მეფე ვახტანგს ბევრნი მტერნი უდგნენ მზირსა:
რასაც ავსა უხსენებდნენ, აძახებდნენ მისთვის მზირსა“.

(გვ. 51, სტ. 220)

მეფის პოლიტიკით ქართველებიც უკმაყოფილო იყვნენ, დავით გურამიშ-
ვილის სიტყვით:

„ტიროდენ, ამას იტყოდენ: ახლა არს ჩვენი დავსება!
ვერ მოგვიხდების კარგათა ამდენი წყვეტა, ტმასება.
მესამე კიდეც მოიბა, ორი საბელი თავს ება.
სამი ვეშაპი ერთს ღომსა აწ ვითარ მოეთავსება“.

(გვ. 50, სტ. 213)

ორად გაყოფილ ქართულ ბანაკში მეფის პოლიტიკით კმაყოფილმა დასმა
გაიმარჯვა, ვახტანგ მეექვსე დიდი ლაშქრით გაემგზავრა განჯის მიდამოებში.
ვახუშტი გვაუწყებს: „ხოლო მეფე ვახტანგ მივიდა განჯას და დაჰყო სამ თთუე
მუნ და ვერა რაჟ სცნა ხელმწიფის პეტრესი“ (16, 500). დ. გურამიშვილის
მიხედვითაც:

„შემოიყარა ლაშქარი, თვალს ვერვინ გარდაწვდინებდა,
წავიდა, განჯის მიდამოს სისხლის ღვართ მოადინებდა“.

(გვ. 50, სტ. 216)

განჯის მიდამოებში ვახტანგ მეექვსის ლაშქრობის ამბავმა საბოლოოდ
გაარისხა ირანის შაჰი. დ. გურამიშვილი ასე გადმოგვცემს ამ ამბავს:

„აწ მეორედ მეფე ვახტანგ რა რომ ყაენს შეასმინეს,
თითქმის ისე განარისხეს, ჭკუვისაგან შეაცდინეს.
ვახტანგ ქართლში ბრძანდებოდა, სხვაფრივ ხელი ვერ აწვდინეს,
ჩამოართვეს ქართლი მისცეს ერეკლეს-ძეს კონსტანტინეს!“

(გვ. 51-52, სტ. 223)

დ. გურამიშვილი არაფერს ამბობს ამ ინტრიგაში კონსტანტინე მეორის მონაწილეობის შესახებ. ისტორიოგრაფიაში კი მითითებულია შემდეგი: „კონსტანტინემ იცოდა, რომ შაჰთამაზი მტრულად იყო განწყობილი ვახტანგისადმი და ამიტომ ითხოვდა ქართლის ტახტს. იგი პირობას დებდა, რომ ვახტანგს გაანადგურებდა და ქართლის ჯარს შაჰის სურვილს დაუმორჩილებდა. „გაგზავნა კახმა ბატონმა ყაენთან კაცი და შეასმინა მეფე ვახტანგ: „ამაზე არის მტერი შენო და ეყმო ხელმწიფესა რუსეთისასა, ამოსწყვიტა რჯულისა თქვენისა მოსავნო, მიბოძე საქართველო, გიახლო ქართლისა და კახეთის ჯარითა და ვსძლიო მტერთა შენთაო“ (16, 115). როგორ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, საისტორიო წყაროებისაგან განსხვავებით დ. გურამიშვილს კახთა მეფე გამოჰყავს „გონიერ პოლიტიკოსად, რომელსაც კარგად ესმის ძალა ერთობისა და მიზეზი საქართველოს დაქსაქსვისა“ (26, 552). აი, რას ათქმევინებს დავით დგურამიშვილი კონსტანტინეს:

„თუმცა მიბოძა ყეენმა არ მხამს მიღება ქართლისა...

მე მტრად სხვანიც მეყოფიან, ძმასა რადლა დავმტერდები?

იმას ისევ ქართლი ჰქონდეს, მე ჩემს კახეთს დავჯერდები“.

(გვ. 53, სტ. 231)

გ. ლეონიძე თვლის, რომ დავით გურამიშვილის მამული კახეთის შემადგენლობაში შედიოდა და შესაძლებელია ამ გარემოებას ეთამაშნა კონსტანტინე მეორის ავტორისეულ შეფასებაში გადამწყვეტი როლი. როგორც არ უნდა იყოს, ფაქტი ერთია, დ. გურამიშვილი კონსტანტინე მეორისა და ვახტანგ მეექვსის მისწრაფებათა ჩვენებით ერთიანი საქართველოს იდეას გამოხატავს:

„გარს გვარტყია ვით სარტყელი, სულ სხვადასხვა მტერთა გუნდი,
ჩვენ ერთმანეთს ხრმალსა ვსცემდეთ, ეგ რჩევა არს დიად ცუდი“.

(გვ. 54, სტ. 238)

დ. გურამიშვილი კარგად იცნობს იმდროინდელ საზოგადოებას. სიყვარულისა და სათნოების ნაცვლად ღმერთგამწყრალ ქვეყანაში შური და მტრობა

მკვიდრობს. სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს: „შური არს მწუხარებაჲ სხვასა კეთილსა ზედა; ხოლო ღაზობა არა თუ ოდენ მწუხარებისა ქონებაჲ, არამედ უძვრესიცა, რამეთუ ენებოს მოსპოლვა კეთილმოქმედისა მის მოყუარისა“ (36, 480). ისტორიულად დადასტურებულია და ამას თანამედროვე ცხოვრებაც ამტკიცებს, რომ ქართულ საქმეს ყოველთვის შური და მტრობა სპობდა. ის კეთილი წამოწყება, რომელიც თხზულებით კახეთის მეფემ – კონსტანტინე მეორემ დაიწყო და, რომელიც დიდი სიხარულით და ენთუზიაზმით მიიღო ვახტანგმა, იმთავითვე დამარცხებისთვის იყო განწირული. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს დ. გურამიშვილის ერთი მნიშვნელოვანი ფრაზა, რომელიც მოჰყვება კონსტანტინე მეორის წერილს: „იესე მეფემ რა ნახა, ჯავრით ხვდა წარბშეყრილობა“. აქ, ამ ერთ ფრაზაში, ავტორი იმგვარად აშიშვლებს იესე მეფის ზრახვას, რომ მკითხველი თვალნათლივ ხედავს მისი ქმედების შედეგს, მოტყუებულ დიდოელ ბერს და ძმათა სისხლით შეღებილ ქართლ-კახეთს. კონსტანტინე მეორის წერილს იესესთან ერთად მთელი ქართლი ეჭვით უსმენს:

„ზოგთ მტრობით ნარმა დაფარეს, ჭოთი აჩინეს ნუქარად
ათარგმნეს ნაფეშქაშევი თხოვნადვე, არ ნაჩუქარად;
სიმდაბლით დროშის თავდახრა თავის დაქნევად, მუქარად,
შუვა წალმად თქვეს ქართველნი, გარს ცეცხლად კახნი მუშქარად“.

(გვ. 56. სტ. 245)

ასეთივე განწყობილება სუფევს კახეთშიც. კონსტანტინე მეორის განცხადებას – „იმას ისევ ქართლი ჰქონდეს, მე ჩემს კახეთს დავჯერდები“, დარბაზი უარყოფითად ხვდება:

„კახთ მიუგეს: „ვინც დაიკრას თვისის ხელით თავში ცული,
თავის ნებით წარსაწყმედლად ამოიძროს პირში სული...
რად გინდა რომ გაიბრუნო ღვთის წყალობა კარს მოსული...
სჯობია, რომ აღასრულო ეგ ბრძანება, რაც წინ გიძე...“

(გვ. 54, სტ. 235)

კონსტანტინე მეორეც და ვახტანგიც ამგვარი საზოგადოების შვილნი არიან. ავტორის ირონიული ტონი გვაგრძნობინებს, რომ მათ, მართალია, სურთ მშვიდობა, კარგად იციან, რომ „გარს გვარტყია ვით სარტყელი, სულ სხვა-და – სხვა მტერთა გუნდი...“, მაგრამ ქვეცნობიერად მზად არიან მტრობისათვის, ხელის აქნევას ელოდებიან, რომ თავიანთი ნამდვილი სახე გამოაჩინონ, ნილაბი ჩამოიხსნან. მოვლენებიც არ აყოვნებს. იესე მეფის ინტრიგა აღმოჩნდება ის საბაბი, რითაც ვახტანგი და კონსტანტინე ერთმანეთს სამკედრო-სასიცოცხლოდ გადაეკიდებიან. იესეს წერილი, „რომ მოხვალ, როდის დაგინდობს, მოგკლავს, ეს შენი მტერია“, კონსტანტინეს სწრაფად შეუცვლის ხასიათს:

„მან გაშალა, წაიკითხა, დაიქნია თავ-კისერი,
ფიცხლავ უკან გამობრუნდა, განამჟღავნა არაფერი“.

(გვ. 59, სტ. 261)

კახეთის მეფის ქცევა ადეკვატურია მისი შინაგანი მდგომარეობის. მართალია, კახეთის მეფე ქართლში სამოყვროდ მიდის, მაგრამ ქვეცნობიერად გულში შური და მტრობა უდევს. საზოგადოებაში კი საშინელი უნდობლობა ბატონობს. იესეს წერილმა კონსტანტინეს სულში ამპარტავნობა, შური და მტრობა გააღვიძა. კახეთის მეფის იდეალიზებული სახე სადღაც გაქრა, გარემომ შეცვალა და ის უკვე აღარაფრით განსხვავდება თანამემამულეთაგან. მისი ხატი, როგორც სიკეთის მაძიებელი გმირისა, ავტორმა კალმის ერთი მოსმით დაამსხვრია:

„არ მინდოდა, გამარისხეთ, შემამყარეთ გულსა ჯავრნი;
მე მზასა ვარ, თქვენ მომზადდით, შეიყარეთ ახლავ ჯარნი.
მოირტყენით საომარნი საჭურველნი, ტანთ-აბჯარნი,
წავიდეთ და დავუმტვრიოთ კარნი მაგრა დანაჯარნი“.

(გვ. 60, სტ. 268)

ახლა ვახტანგ მეექვსის დროა. მანაც უნდა მოიხსნას ნილაბი, მისი ხასიათიც უნდა გაშიშვლდეს. კითხულობს კახეთის მეფის უსტარს ქართლის მეფე

და იმსხვრევა მისი იდეალიზებული ხატი, სადღაც ქრება შარავანდედით მოსილი ქრისტეს სჯულის მაძიებელი სახე:

„გახდა ვითა ნაკვერცხალი მეტის წყენით ეცა ფერი“.

(გვ. 65, სტ. 296)

კონსტანტინე თუ ქართლის წინააღმდეგ მეორე ბრძოლას თანამემამულეებს აბრალებს, ვახტანგ მეექვსე კახეთიდან ქართლში სამოციქულოდ მიმავალ ბერებს დებს ბრალს:

„გამოსულხართ და დასდიხართ, ენობთ და ჩხუბსა სთესავთ?

ჩვენთა ზრმალთა მომახულთა მაგით უფრო თქვენ აღლესავთ“

(გვ. 66, სტ. 297)

აქ იმსხვრევა ვახტანგ მეექვსის თეატრალური ნილაბი. გაცოფებული მეფე ააშკარავებს მიზანს:

„ჩემსას იგი რას წაიღებს, მე მოვიტან თუ არ მისებს!“

(გვ. 66, სტ. 298)

და ბოლოს შედეგი:

განადგურებული, გაპარტახებული ქართლი და კახეთი, სისხლით ავსებული ხევები, მკვდრებით მოფენილი მინდვრები, რუსეთში გადახვეწილი ქართველთა მეფე, სოფელ თვალივს შეფარებული კონსტანტინე მეორე, საქართველოში ჯერ ყიზილბაშები, შემდეგ კი ოსმალები. ერთი სიტყვით, ის სურათი, რითაც იწყება „ქართლის ჭირი“:

„ქართლის ჭირსა ვერვინ მოსთვლის, თუ არ ბრძენი, ენა-მჭევრი!

იფქლი ღვარძლად გარდაიქცა, ზედ მობრუნდა ცეცხლის კევრი.

ერთმან მტერმან ათს მათსა სცის, ორმან წარიქცივის ბევრი,

მცირედ დარჩა ცოდვისაგან კაცი ღვთისგან შენაწევრი“.

(გვ40, სტ. 163)

შემდეგ კი თხზულებაში გადმოცემულია პოეტის პირადი თავგადასავალი, როგორც ერის ტრაგედიის ერთი კერძო მაგალითი. „ქართლის ჭირის“ მიხედვით, ვისაც გასაქცევი ჰქონდა, ყველა გარბოდა: ზოგი საქართველოს საზღვრებს მიღმა, ზოგიც თვითონ საქართველოში, მიუვალ ადგილას. ქვეყანაში კი მტერი დათარეშობდა:

„საცა შეხვდისთ მუშა-კაცი, გლახა მწირსა თავსა სჭრიდენ,
გოდორს თავი აკლიაო, ცხრის ურმისა ზარში ჰყრიდენ,
ტანთ მმარხველი არა ყვანდა, მელა-ტურა გამოხვრიდენ“.

(გვ. 69, სტ. 317)

დ. გურამიშვილიც გაქცეულა. მოყვრებთან ქსნის ხეობისთვის შეუფარებია თავი, მაგრამ იმ ხანებში საქართველოში არსად იყო თავმისადრეკელი. გარეშე მტერს თუ გადაურჩებოდა კაცი, მოძმე გამოასალმებდა სიცოცხლეს. „მერმე შინათ აიშალნენ, ძმამ მოუღვა ძმასა ყისტი“. დ. გურამიშვილსაც მისწვდა მტრის ხელი. ლექებმა პოეტი მოიტაცეს და დაღესტანისკენ გაუყენეს გზას. საშინელი ტკივილით იწერება სტრიქონები:

„შემიჰყრეს, წამომიყვანეს, ხელ-ფეხს მომიღეს გენია,
გარდამატარეს ასი მთა, მინდორი ცხრა იმდენია;
მუდამად თვალთა ნაკადი მღუღარე ცრემლი მდენია,
მაჭამეს ღუმა და ხალი, მახვრიტეს ხინკლის წვენია...
მიმიყვანეს არაღირსთა ღირსეულად მამსახურეს,
არც მასვეს და არც მაჭამეს, არც ჩამაცვეს, არც დამხურეს.
უსასყიდლოდ მიღებული გასასყიდლად დამაშურეს.
გავეპარე, დამიჭირეს, რად წახველო, დამპანლურეს“.

(გვ. 71-72, სტ. 328-330)

კიდევ უფრო მტკივნეულია პოეტის გაპარვა ტყვეობიდან. შიში, სიცივე, შიმშილი:

„კოჭამდის სეტყვას ვაპობდი, ფეხები მაქნდა შიშველი...“

„დღისით ჯაგნარში ვსძვრებოდი, მინდვრად ვიღოდი ღამითა“.

(გვ. 94, სტ. 436)

მეთორმეტე დღეს რუსეთში მოხვდა პოეტი:

„რუსულად ხლება პურს ერქვა, უწინაც გამეგონაო...

ამ სიხარულმა დამშალა ჯავრით შეკრული კონაო“.

(გვ. 100, სტ. 472)

დ. გურამიშვილის სიხარულის მიზეზი გასაგებია. რუსეთი ერთმორწმუნე ქვეყანაა და იქ მისი სათაყვანებელი მეფე – ვახტანგ მეექვსეა. პოეტი უკვე აღარ საუბრობს მგზავრობის სიმძიმეზე, ის სულ სამ სტრიქონში ატევს სათქმელს:

„თერგიდამა სოლალს წაველ, სოლაღიდამ ასტრახანსა;

მუნით მოსკოს მეფე ვახტანგს, ბაქარს – შანაოზსა ხანსა –

ვიახელ და თაყვანსა ვეც; ბრძანეს: „სჭვრიტე ჯაბახასა“.

(გვ. 101, სტ. 475)

ასევე ერთი ამოსუნთქვითაა გადმოცემული რუსეთის სამეფო კარზე ქართველთა ამაღლის ყოფა-ცხოვრება: მოჩვენებითი სიმშვიდე, მოჩვენებითი ურთიერთნდობა. დაკვირვებული მკითხველი კარგად ხედავს შურისა და მტრობის მკაცრ აჩრდილს. ეს აჩრდილი ჩანს მელექსე ჯავახიშვილის ქმედებაშიც: „ბევრჯერ ისე იმწვიტინის, კოტვით ძირს დასცემდის ქუდსა“. „ქართლის ჭირის“ ისტორიულ ქრონიკებს, როგორც შენიშნულია, განსაკუთრებული დიდაქტიკური ღირებულება აქვს. დიდაქტიკური ღირებულებისაა ავტორის პირადი თავგადასავალიც. მ. ღალანიძის თქმით, „არანაკლებ, თუ უფრო მეტად არა, ფასეულია, რომ გურამიშვილისეული დიდაქტიკა საკუთარი თავის მაგალითს ეყრდნობა, – მოწაფეთა (მკითხველთა) აღსაზრდელად იგი თვითანალიზისა და თვითანატომირების მეთოდით

სარგებლობს – ყველაზე მორალური და ყველაზე მაღალი მეთოდით. საკუთარი თავის ყოველმხრივ განჭვრეტა და დაუნდობლად განსჯა – ზნეობის სკოლის. აი, რა საუკეთესო მაგალითს ატარებს ჩვენს თვალწინ გურამიშვილი“ (47, 129).

ტრაგიკული ყოფის საფუძველს ავტორი საკუთარ სულში ეძებს, საკუთარ საქციელს ჩხრეკს, რადგან სწამს, რომ მთავარი დამნაშავე ადამიანში ცოცხლობს და არა მის გარეთ. რუსეთის საიმპერატორო კარზე დიდხანს არ გაგრძელებულა ქართველთა ამაღლის იმედითა და ოცნებით აღსავსე დღეები. სულ მალე იმპერატორმა ანამ მიიღო ქართლის მეფე და დახმარება აღუთქვა. ქართველთა ამაღა კასპიისაკენ დაიძრა. იმ დროს სოლალსა და ბაქოში რუსის ჯარი იდგა. იმპერატორის პირობის თანახმად ვახტანგ მეექვსეს შეეძლო საჭიროებისამებრ გამოეყენებინა იგი, სამი თვე მიცურავდნენ ქართლის ტახტისმადიებელი ქართველები მდინარე ვოლგაზე. ამ ხნის განმავლობაში სასწრაფოდ შეიცვალა მოვლენები საერთაშორისო სარბიელზე. ირანში ძალაუფლება ხელში ჩაიგდო ნადი-ყული ხანმა. მან სახელად ნადირ-შა დაირქვა და სპარსეთს დაკარგული ავტორიტეტი აღუდგინა. დ. გურამიშვილის სიტყვებით:

„ხმლით შეაშინა თურქეთი, დაღისტანი და ბუხარა;

რუსთ ხელმწიფესაც მისწერა – „გამეცა, ბაქოს ნუ ხარა“.

(გვ. 108, სტ. 517)

რუსეთმა უბრძოლველად დაიხია უკან და თავისი პოლიტიკური ინტერესები სამერმისოდ გადასდო, ეს კი საბედისწერო აღმოჩნდა ვახტანგისა და მისი ამაღლისთვის. ქართლის მეფემ გზაში შეიტყო რუსეთ-ირანის გარიგების ამბავი.

„ღმერთო ჩემო, ეს რა მიყავ? მომივლინე საქმე ძნელი,

სულ სიცოფედ შემირაცხე, რაც ვისიბრძნე მე საბრძნელი!“

(გვ. 104, სტ. 493)

ამ სიტყვებით მთელი სიცოცხლე ინანა მეფემ. კიდევ უფრო ტრაგიკულია ვახტანგ მეექვსის მოთქმა.

„ახლა რა ვქნა? სად წავიდე? გზა შემექნა დახლართული,
ქარი ქრის და აფრა გაშლით ვარ ხომალდით ზღვას შერთული“.

(გვ. 104, სტ. 491)

ეს ტკივილი ვახტანგის ამაღლის ყველა წევრის ტკივილია. იმედგაცრუებული ვახტანგ მეექვსე ასტრახანში დარჩა და იქვე გარდაიცვალა.

„ვაი რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცაო,
ლხინი, შვება და სიამე სულ ჭირად გარდაგვექცაო“

(გვ. 118, სტ. 569)

მოკვდა ვახტანგი და უპატრონოდ დარჩენილი ქართველები რუსის ჯარში გამწესდნენ. რუსეთის მთავრობამ მათ ნამსახურობისათვის მამულები დაურიგა. გაიღვიძა დროებით მიძინებულმა შურმაც და, როგორც ქართლში, აქაც თანამემამულენი დაათითოკაცა. ვ. დონდუას აზრით: „ეს ამბები გურამიშვილის თხრობაში ქმნიან საქართველოს თავგადასავლის ერთ გარკვეულ, დასრულებულ ნაწილს, გარკვეული ხანის ისტორიას... საკმაოდ ფართოდ აქვს გურამიშვილს მოხაზული მოვლენათა რიგი. ის გეგმაზომიერად „იკვლევს“ ამბებს. საგულისხმოა, რომ, განაგრძობს რა მუშაობას „ქართლის ჭირში“ მე-60, მე-70 წლებში და უფრო გვიანაც, ავტორი უშუალოდ საქართველოს ისტორიის მოვლენათა აღწერა-დაფასების აღებულ გეგმას არ სცილდება. ის აღარ „ერევა“ თეიმურაზ მეორისა და ერეკლე მეორის (გურამიშვილი ხომ მათი თანამედროვეც იყო) ბრწყინვალე მეფობის ამბებში. მისთვის ეს დრო „დასასრულის“ იქით რჩება! დ. გურამიშვილისთვის მისი გეგმის დასასრული არსებითად არის ვახტანგის რუსეთს გადასახლების, მაინცდამაინც ვახტანგის ასტრახანს გარდაცვალების ფაქტი“ (15, 125). რას უნდა ნიშნავდეს ეს? ჩანს, პოეტის ბედი უშუალოდ უკავშირდება ვახტანგ მეექვსის პოლიტიკას. გურამიშვილის მიზანი არაა შეასრულოს ჟამთააღმწერლის როლი. თხზულებაში საქართველოს ისტორიული ვითარების ამ ერთი მონაკვეთის ჩვენებით დ. გურამიშვილი გულმოდგინედ ჩხრეკს იმ ძირითად მიზეზს, რამაც ტრაგიკულად წარმართა მისი და ქართლის ბედი. ამ მიზეზთაგან

უმთავრესია ღვთის უარყოფა. წარსულის განსჯა გაცილებით ადვილია, ვიდრე აწმყოსი. წლებით დამძიმებული, დამაშვრალი პოეტი სჯის წარსულს და მკითხველს საკუთარი გამოცდილების მაგალითზე ასწავლის იმას, რომ წუთისოფლის ტყვეობაში ყოფნა დიდი შეცდომაა, ღვთის დავიწყება დანაშაულია, რომ შოთა რუსთველის არ იყოს: „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“. დ. გურამიშვილი აქებს უფალს, შეიძლება ითქვას, რომ „დავითიანი“ ღვთის სადიდებლად აღვლენილი სამოძღვრო მოთხრობითი ხასიათის დიდებული ჰიმნია, უფლის ქების ფონზე წარმოთქმული პოეტური აღსარებაა. აღსარების დროს მოხმობილია ის ისტორიული ვითარება, რომელშიც ტრიალებდა ავტორი. ამიტომ არის „დ. გურამიშვილისთვის მისი გეგმის დასასრული... ვახტანგის რუსეთს გადასახლების, მაინცდამაინც ვახტანგის ასტრახანს გარდაცვალების ფაქტი“ (15, 125).

„ქართლის ჭირში“ საკმაო სიზუსტითაა გადმოცემული ისტორიული ვითარება. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს მოვლენათა დათარიღების პრობლემატ. ზოგჯერ ჟამთააღმწერლებს ავიწყდებათ ხოლმე ისტორიულ შრომებში თარიღის მითითება, დ. გურამიშვილი კი ზუსტად ათარიღებს ისტორიულ ფაქტებს. ზუსტი თარიღია მოცემული „ქართლის ჭირის“ დასაწყისში.

„ქორონიკონს ქრისტეს აქეთ ათას-შვიდას-ოც-და ერთსა
ცოდვა მათი უმეტესად ესმა, მოეხსენა ღმერთსა,
აღმოსავლით მტერი აღძრა, მოუწოდა კვლავ სამხრეთსა,
ღმერთმან მტერსა მოუვლინოს რაც ქართლს უყვეს, ან კახეთსა“.

(გვ. 40, სტ. 162)

საქართველოს ისტორიის ნარკვევებში შესული მასალის მიხედვით – ვახტანგ მეექვსემ 1721 წლის ზამთარში დაიწყო საომარი მოქმედება განჯაში რუსეთთან დადებული ხელშეკრულების თანახმად, რითაც საბოლოოდ გაარისხა ყაენი. ამ უკანასკნელმა ქართლის სამეფო ტახტი ჩამოართვა ვახტანგს და გადასცა კახეთის მეფეს – კონსტანტინე მეორეს. ალბათ, „ქართლის ჭირში“ დათარიღების ამგვარ სიზუსტეს ითვალისწინებდა ვარლამ დონდუა, როცა წერდა:

„თუ ამ ნაწარმოების კითხვისას პირობით უგულებელყოფილი იქნებოდა მისი შაირსიტყვითი ფორმა, მისგან მივიღებდით კარგად გააზრებულ სამემატიანეო ძეგლს. იგი პროზით გადმოცემული შეძლებდა ქართულ საისტორიო მწერლობაში ჩარჩენილი ხარვეზების გარკვეული ზომით შევსებას“ (15, 113). „ქართლის ჭირის“ ფინალში კიდევ რამდენჯერმე გაიელვებს ზუსტი თარიღი იმ ისტორიული მოვლენებისა, რომელშიც მონაწილეობდა უკვე რუსეთის არმიის მეომარი, დ. გურამიშვილი. აი, ეს თარიღებიც:

„ათას შვიდას ოცდაცხრამეტს ზოთინის კარს ვთხლიშეთ კეტი,
ორმოცდაორს ფინდრიღავანს ცეცხლით გამოვბუგეთ სვეტი,
ორმოცჩვიდმეტს ბრუსის კოროლს შეურყიეთ ტახტის სვეტი.
ორმოცთვრამეტს ბრუსმან დაგვკრა, თავსა დაგვახვივა რეტი“.

(გვ. 121, სტ. 586-587)

ეჭვს არ უნდა იწვევდეს „დავითიანის“ დაწერის თარიღის სიზუსტეც. პოეტი გარკვევით მიუთითებს:

„ესთქვი წელსა ათას-შვიდას-სამოც-და-თოთხმეტსა,
თვესა ნოემბერსა ოც-და-ცხრასა გასულსა“.

(გვ. 324, სტ. 14)

უნდა ითქვას, რომ დ. გურამიშვილი ისტორიულ სინამდვილეს ემოციურად აღიქვამს. იგი არ არის ისტორიული ვითარების ოდენ შორიდან მზირალი, ის პოეტია, შემოქმედი და ერის ტრაგედიას პიროვნულად განიცდის. სამართლიანად შენიშნავს ვ. ნორაკიძე, რომ დ. გურამიშვილი „ამ მოვლენების თანამონაწილე, მხილველი, ერის ცხოვრებაში შექმნილი სოციალურ-პოლიტიკურ ატმოსფეროში მოქმედი და მტკივნეულად განმცდელი სუბიექტია“ (32, 119).

„ქართლის ჭირში“ უხვად მოიპოვება სტრიქონები, რომლებშიც ისტორიული ვითარებით გამოწვეული პოეტის პიროვნული ტკივილია გამოხატული. ეს სტრიქონები გვხვდება ეპიკური თხრობისას ლირიკულ გადახვევათა სახით (ეპოპეა

არ იცნობს ლირიკულ გადახვევებს), რაც დამახასიათებელია ახალი პოემისათვის). აი, ისინიც:

1. „მე კი ვფარავ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ჰფარავს;
მეტად მწარედ გული მტკივა, მაჟრჟოლებს და ტანში მზარავს!“

(გვ. 43, სტ. 177)

2. „მოვიტიროთ ჩვენ სამკვიდრო თავში ხელის შემოკრებით,
ვით დავკარგეთ ჩვენ ქვეყანა ჩვენდა გარეშემო მტრებით“.

(გვ. 44, სტ. 181)

3. „ვაიმე, ამის სათქმელად პირი გამიხდა მწკლატევით,
არ იმართოდა ლაშქარი ზედაველაზე დატევით“.

(გვ. 690, სტ. 316)

ასეთია ის ზოგადი სურათი, რომელსაც „ქართლის ჭირში“ ეპიკური ნაკადი ქმნის ლირიკულ გადახვევებთან ერთად. რაც შეეხება ლირიკულ ნაკადს, ის ლირიკული წიაღსვლების სახით ჩართულია ეპიკურ თხრობაში და ამ უკანასკნელს გარკვეულ მიზანდასახულობას ანიჭებს. „შუა საუკუნეების ხელოვნება, – წერს ი. ბორევი, რომლის ყურადღების ცენტრშია ღმერთი და მასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა, ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთმიმართებას ილუზორულ ფორმაში გაიაზრებს. ეს ტენდენცია გრძელდება დანტესთან, რომელიც მხატვრული კონცეფციის ცენტრში მთელ სამყაროს ათავსებს“ (7, 304). დ. გურამიშვილთანაც მხატვრული კონცეფციის ცენტრში მთელი სამყარო იგულისხმება. ის ლირიკული წიაღსვლები, რომლებიც უხვად გვხვდება „ქართლის ჭირში“, სამყაროსა და ადამიანის ურთიერთმიმართების საინტერესო გააზრებას იძენს. გასათვალისწინებელია ერთი გარემოებაც, თხზულებაში ლირიკული ნაკადის შემოსვლის საკითხი.

„ქართლის ჭირის“ სტრუქტურაში ლირიკული ნაკადი შემოდის ლექსების ციკლით, რომელიც დაღესტანში პოეტის ტყვეობის ტკივილსა და განცდას აცხადებს. ლექსების ციკლი არ არის ერთგვაროვანი, ძირითადად ის შედგება სავედრებლების, საგალობლებისა და ლოცვებისაგან. თითოეული ლექსი (სავედრებელი, საგალობელი თუ ლოცვა) ამავე დროს თხზულების დამოუკიდებელი ქვეთავიცაა. ეს ქვეთავებია: „კა. ოდეს დატყობულმან ურჯულოს ქვეყანას საყ-

ვარლის სახე და სურათი ველარა ნახა, იმისი მოთქმა დავითისაგან“, „კბ. ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალთ არა ჩანდა, იმაზე თქმული“, „კგ. მზეთა მზის ვედრება დავითისაგან, მზის თხოვნა დასათბობლად ტირილთა თუ სიმღერის ხმითა“, „კდ. მზეთა-მზის შესხმა და ჭეშმარიტის გზის თხოვნა დავითისაგან“, „კე. სვინდისის მხილება დავითისა, ოდეს დატყობულმან გამოპარვა გაივლო გულშია“, „კვ. სწავლა თავის გაფრთხილების და შორს წასვლაზე მზად ყოფნისა“, „კზ. ლოცვა ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშვიდა და ღმერთს პური სთხოვა“, „კწ. სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან“, „კთ. ძის ვედრება დავითისაგან“, „ლ. თხოვნა გამლექსავისაგან“, „ლა. სიზმარი დავით გურამიშვილისა ტყვეობასა შინა“, „ლგ. ოდეს დავით ავის დარისაგან შეწუხებული სვინდისის მხილებით ელვისაგან გამოქობილი კლდე იპოვნა და იმას შაეფარა იქიდან გამოსულმან ილოცა“, „ლვ. უცხოთ ნახვის შიშით მუხლთმოჭრის დროს დავითის ლოცვა და გალობა“

ღირიკულ ნაწარმოებში, როგორც ზემოთაა შენიშნული, გადმოცემულია სუბიექტის ფიქრი და განცდა, განწყობილება. ამ თვალსაზრისით დ. გურამიშვილის ღირიკა ინტიმურია, მასში ერთმანეთს ესიტყვება პიროვნება და ღმერთი. პოეტის ღირიკულ წიაღსვლებში ადამიანური დრო შეჩერებულია და მარადიული მკვიდრობს. ზედროულის განცდას თან ახლავს ესქატოლოგიური შიში, ჩადენილ ცოდვათა სიმძიმით გამოწვეული ტკივილი. ღირიკული სუბიექტის თვითჩაღრმავების, თვითშემეცნების, ჩადენილ ცოდვათა გაანალიზების ფონზე მისი ლოცვა, გალობა, ვედრება უფალს და ღვთისმშობელს მიემართება. სულხანსაბა ლოცვის მნიშვნელობას ასე განმარტავს: „ლოცვა არს გონებითა ღვთისა მიმართ აღსვლა, ანუ თხოვნა ჯეროვანი ღვთისაგან. ლოცვა არს ვედრება. არამედ ესენიცა განიყოფებიან: რამეთუ ლოცვა არს ლიტონითა სიტყვითა ღვთისა შემწუედ მოწოდება, ხოლო ვედრება ცრემლიანითა თვალთა და სიტყვითა (33, 219).

„ქართლის ჭირის“ პირველი ღირიკული ლექსი („კა. ოდეს დატყობულმან ურჯულოს ქვეყანას საყვარლის სახე და სურათი ველარ ნახა, იმისი მოთქმა დავითისაგან“) ეძღვნება იესო ქრისტეს. ლექსში პოეტის რელიგიური განწყობილებაა გადმოცემული. ს. ცაიშვილის აზრით, „გვიანფეოდალური საქარ-

თველოს სოციალურ კრიზისთან ერთად ასეთ განწყობილებათა გაბატონებას ეროვნული კატასტროფის მუდმივ მიჯნაზე ყოფნაც აძლევდა ბიძგს (54, 635). რელიგიურ განწყობათა წამოწევას აღნიშნულთან ერთად სასულიერო პოეზიის ზემოქმედებაც უწყობდა ხელს. პოეტის რელიგიური განწყობილებები დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში მისტიკურ-ალეგორიულ საბურველშია გახვეული. დასახელებულ ლექსში სიმბოლურ-ალეგორიულია „საყვარლის სახე“.

ჯერ კიდევ კ. კეკელიძე შენიშნავდა დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში სიმბოლურ-ალეგორიული მხატვრული მეთოდის შესახებ. მეცნიერი აცხადებდა, რომ ამ მეთოდმა შეიძლება ზოგიერთ შემთხვევაში გაუგებრობა დაბადოს არა მარტო პოეტის ბიოგრაფიაში, არამედ შემოქმედებით ლაბორატორიაშიც. მართლაც, წლების განმავლობაში სწამდათ, რომ დავით გურამიშვილი სამშობლოს სიყვარულის გამოსახატავად მიმართავდა მისტიკურ-ალეგორიულ ხერხს, რომ სიტყვები „საყვარელი“ და „სატრფო“ სიმბოლურად ნიშნავდა სამშობლოს. ამ თვალსაზრისით „სახით სიტყვა შვენიერო“... მიჩნეული იყო პატრიოტული ხასიათის ლექსად. სინამდვილეში კი ის რელიგიური ხასიათისაა, სავედრებელია იესო ქრისტესი. თუმცა ქართული ესთეტიკური თვალთახედვის გათვალისწინებით უფლის სახეში ასოცირდება მამულიც.

„სახით სიტყვა შვენიერო, სხიო, მზეთა მზის სახეო,
ვეძებე და შენი მზგავსი მე აქ ვერცადა ვნახეო,
გეაჯები ნუ გამწირავ, მოვჰკვდე, შენ კერძ დამმარხეო,
ჯოჯოხეთში ნუ ჩამაგდებ, მიწყალობე სამოთხეო“.

(გვ. 72, სტ. 332)

აქ ვედრების ობიექტია მაცხოვარი, რომლის მხატვრული სახე იტევს პოეტის სამშობლოს ხატსაც. შესაძლებელია, ქრისტესა და მამულის მხატვრულ სახეთა ამგვარი გააზრება დაედოს საფუძვლად დ. გურამიშვილთან აკაკი წერეთლის პოეტური ნააზრევის მიმართების საკითხს. საუბარია ლექსზე „განთიადი“, რომელიც ლიტერატურის მკვლევართა მსჯელობის თემად არაერთხელ ქცეულა.

„ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო, მხარეო,
შენი ვარ, შენთვის მოვკვდები, შენზედვე მგლოვიარეო;
ნურც მკვდარს გამწირავ, ნურც ცოცხალს, ზე კალთა დამაფარეო!“

ამ სტრიქონთა ავტორისეული განცდა ისევე აირეკლავს დავით გურამიშ-
ვილის განცდებს, როგორც ქრისტეს მისტერიას ქართლ-კახეთის ტრაგიკული
ყოფის სურათი XVIII საუკუნეში¹.

ამდენად ლირიკული ნაკადის შემოსვლა „ქართლის ჭირში“ კანონზომი-
ერია: ეპიკურმა ჟანრმა უკვე ამოწურა თავისი შესაძლებლობები, პოემაში წარ-
მოჩნდა უზნეობის შემზარავი თარეში. ახლა ლირიკის დროა, თვითჩაღრმავების,
თვითგანჩხრეკის გზით ის ადამიანის სულის უფაქიზეს სიმებს ეხება. ჩვენში
იღვიძებს მიძინებული სინდისი, იღვიძებს წყურვილი განწყობისა. პოეტი ხსნას
უფლის რწმენაში ხედავს. ლირიკული ტონალობა უფლისკენ მიგვიძღვება:

„საყვარელო, სახით თქმულო უსასყიდლო მარგალიტო“
ვის გადარო, ჩემთვის მკვდარი, მზევ, მზეთა-მზის მაგალითო!
გევედრები შემიბრალო, თავს მომჭრიან მანგალითო,
ოდეს სული ამომგლიჯონ, შენკე მისწი მანგალითო!“
(გვ. 73, სტ. 334)

ან კიდევ:

„შენ, იესო, მწყემსო ჩვენო, ჩვენთვის სისხლის დამანთხეო!
ვით ცხოვარი ვარ წყმედილი, ნუ დამკარგავ მომნახეო...
განმაშორე მავნეთაგან, ავსა ნურას შემამთხვეო!“
(გვ. 73, სტ. 336)

¹ ქრისტეს ჯვარცმისა და XVIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ისტორიული სინამდვილის
ურთიერთმიმართების სიმბოლური გააზრების საკითხი განხილულია ქვემოთ. იხ. „ქართლის ჭირის“
კომპოზიციისათვის.

დ. გურამიშვილის ლირიკული შედეგები ორპლანიანობის მხატვრულ მეთოდს ეფუძნება. თითოეულ ლექსს, გარდა იმისა, რომ აქვს კონკრეტული შინაარსი – დაწერის დრო, ვითარება და მიზეზი. ეძებნება სიმბოლურიც – ლირიკული გმირის სახეში კერძოსთან ერთად მოიაზრება ზოგადიც. დ. გურამიშვილის განსაცდელი სიმბოლური გააზრებით ზოგადად ადამიანის განსაცდელიცაა.

მომდევნო ლექსი „კბ. ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალით არა ჩანდა, იმაზე თქმული „მზეთა-მზის“ (პირველსაწყისის) ქებას ეძღვნება.

„მსურის ქება და დიდება ნათლისა წარუვალისა,
მზეთა-მზის ვახში თავს მაძეს, მმართვეს გარდახდა ვალისა“
(გვ. 74, სტ. 339)

მომდევნო ლირიკული წიაღსვლა „კგ. მზეთა-მზის ვედრება დავითისაგან, მზისთხოვნა დასათბობელად ტირილითა თუ სიმღერის ხმითა“ პოეტის ზედროულისკენ სწრაფვას გამოხატავს. ლექსი მისტიკურ-ალეგორიულია, მასში მოცემულია მატერიალურიდან სულიერამდე ამაღლების ანუ სუბლიმირების გზა. რეალურ მზეს აქ „მზეთა-მზის“ ხატი ენაცვლება:

„თუმცა ვხედავ დავალ ბეცად,
ჭკუევით გსაზრავ ქვეყნით ზეცად.
მეგულვი შენ ჩემად მხსნელად,
შემქნიხარ ჭკვით საძებნელად!“
(გვ. 79, სტ. 367)

დ. გურამიშვილის ლირიკული ლექსები, როგორც მითითებულია, სასულიერო შინაარსისაა, მათში ზოგადადამიანურ ტკივილთან ერთად თვალნათლივ ჩანს „პირადი უბედურებითა და საკუთარი ქვეყნის უკულმართი ხვედრით შეძრწუნებული კაცის ჩივილი, რომელსაც სამყაროს შემოქმედისაკენ აქვს მიმართუ-

ლი მასასოებელი მზერა (54, 639). ლექსში „კდ. მზეთა-მზის შესხმა და ჭეშმარიტის გზის თხოვნა დავითისაგან“ პოეტი არა მარტო ტყვეობიდან თავისდაღწევის გზის პოვნას ითხოვს, არამედ სამოთხის გზასაც.

„დიდება შენდა, დიდება, სახით მზეთა-მზეო...

ვით მე გთხოვე ჭეშმარიტი შენ გზა მაჩუქეო“.

(გვ. 79, სტ. 369)

უნდა ითქვას, რომ „ქართლის ჭირში“ ლირიკული წიაღსვლები (სავედრებლები, სადიდებლები, ლოცვები) გარკვეული კანონზომიერებითაა დალაგებული, თითქმის იმავე თანმიმდევრობით, როგორითაც „დავითიანის“ შესავალია გამართული.

ცნობილია, რომ „დავითიანი“ იწყება თავით – „ა. ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავი“. მასში პირველივე სიტყვა მიემართება უფალს: „ღმერთო, რომელსა გაქონან არსის საყდართა ჯდომანი, შემდეგ სახელდება ავტორი: „შენ მიმახვდინე წადილსა“... იესო ქრისტე „შევამკო ერთი უფალი“, მამა ღმერთი „საფუძველი არს ყოველთა...“, „მამა ყოვლისა მპყრობელი...“, ისევ ქრისტე „თვისთა სამწყსოსა ცხვართათვის სისხლისა დამაქცეველი“. ამას მოსდევს შეგონება სწავლა-განათლებაზე: „ისმინე სწავლის მძებნელო...“ (თავი „ბ. სწავლა მოსწავლეთა“, „გ. საქონლის შეკრებისათვის“), ამ ლირიკულ ლექსებს უშუალოდ მოჰყვება ქრისტეს შესხმა, „დ. უკვდავების წყაროს იგავი“, „ე. ტირილი ღვთისმშობლისა“ და ისევ ქრისტე „ვ. უკვდავების წყაროს იგავთ ახსნა...“

საკუთრივ „ქართლის ჭირში“ ლირიკული წიაღსვლები იწყება იესო ქრისტეს სავედრებელ-სადიდებლით („კა. ოდეს დატყობულმან ურჯულოს ქვეყანას საყვარლის სახე და სურათი ველარა ნახა, მისი მოთქმა დავითისაგან“, ამას მოსდევს მამა ღმერთის, „მზეთა-მზის“ შესხმა, რომელსაც იმავე, „მზეთა-მზის“ სავედრებელი („კგ. მზეთა-მზის ვედრება დავითისაგან“) მოჰყვება და ისევ ქება (კლ. „მზეთა-მზის შესხმა და ჭეშმარიტის გზის თხოვნა დავითისაგან“).

უნდა შევნიშნოთ, რომ ტყვეობა სიმბოლურად დავით გურამიშვილის ჯვარცმას აღნიშნავს. მის წამებაში ასევე სიმბოლურად იესო ქრისტეს წამება ცხადდება, რადგან ქრისტეს ჯვარცმა დროში განმეორებადი მოვლენაა, დავით გურა-

მიშვილის ტყვეობით სიმბოლურად იესო ქრისტეს წამება მეორდება. არის განსხვავება, იესო ქრისტე ჯვარს ეცვა ადამისა და მის ნაშიერთა ცოდვების გამო, დ. გურამიშვილის ტყვეობას (ჯვარცმას) კი საფუძვლად მისთვის ჯვარცმული ქრისტეს დავიწყება უდევს. ფაქტიურად ავტორი თვითონ გამოდის თავისი თავის ჯვარცმელი. ცოდვათა ქმნით ერთსა და იმავე დროს პოეტი ჯვარს აცვამს ქრისტეს („ჯვარს აცუ, ჯვარს აცუ ეგე!“) და თვითონაც ეცმება ჯვარს. რაც შეეხება „ჭეშმარიტი გზის“ ძიების მხატვრულ სახეს, ერთდროულად ტყვეობიდან თავის დაღწევასაც გულისხმობს და რწმენის გზაზე შედგომასაც. მომდევნო ლირიკული წიაღსვლები: „კე. სვინდისის მხილება დავითისა, ოდეს დატყობულმან გამოპარვა გაივლო გულშია“ და „კვ. სწავლა თავის გაფრთხილებისა და შორს წასვლაზე მზად ყოფნისა“ მოსამზადებელი ეტაპია პოეტის შედგომისა ჭეშმარიტების ძიების გზაზე. დ. გურამიშვილს ახალი საქმის დაწყების წინ საკუთარი ძალების შემოწმება, მიზნის გასიგრძეგანება ისტორიულმა ავბედითობამ ასწავლა. იმასაც მიახვედრა, რომ ყოველი ძიება წარმატებული მხოლოდ უფალთან თანახმიერობით ხდება, ამისი დასტურიც არსებობს – დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნება. ლექსს „კე. სვინდისის მხილება დავითისა, ოდეს დატყობულმან გამოპარვა გაივლო გულშია“ დავით წინასწარმეტყველის ხატება ავსებს. პოეტი მაგალითს ფსალმუნთმგალობლიდან იღებს (სწორედ ფსალმუნთმგალობელია მისი პოეტური იდეალი) და ისიც დავით წინასწარმეტყველივით უფალს „ჭეშმარიტი გზის“ სწავლებას შესთხოვს, „არსობის პურს“ ევედრება. მომდევნო სამი ლირიკული წიაღსვლა: 1. „კზ. ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ („პური“ ორპლანიანი მხატვრული სახეა. ფიზიკურ პლანში საკვებს ნიშნავს, სულიერი თვალსაზრისით კი ჩვენს ჯვარს შეგვახსენებს: „არა პურითა ხოლო ცხონდების კაცი, არამედ ყოვლითა სიტყვითა რომელი გამოვალს პირისაგან ღმრთისაი“ (მათე, 4,4)... და სთხოვს მადლს უფალს ყოველი ქრისტიანი: „პური ჩვენი არსობისა მოგვეც ჩუენ დღეს“ (მათე, 6, 11), 2. „კწ. სამების ვედრება გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან“ და 3. „კთ. ძის ვედრება დავითისაგან“ იამბიკოა. მათში აკროსტიხით საუფლო ლოცვა „მამაო ჩვენო“ და აღმვლენელი – დავით გურამიშვილია წარმოდგენილი, პოეტის ესმის უფალს და მომდევნო ლირიკულ ლექსში „ლა.

სიზმარი ღავით გურამიშვილისა ტყვეობასა შინა“ მავედრებელს ნიშანს აძლევს: „აღეჟ, იარე, წავიდეთ, მე წაგიძღვები წინაო“. ეს გზა როგორც ტყვეობიდან გამოსასვლელი, ასევე სულის ცხონების გზაცაა. სულის ცხონების გზა მოიაზრებს შემოქმედებით გზასაც. საერთოდ მწერლობა, პოეტობა, ხელოვნობა არის გამოვლენა სული წმინდისა. გიორგი მერჩულე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ სიამაყით აცხადებს: „რამეთუ აწ არს ხანძთას ჴელითა მისითა დაწერილი სულისა მიერ წმიდისა საწელიწადოჲ იადგარი, რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიან“ (28, 156). ღავით გურამიშვილისთვისაც შემოქმედებითი წვა სულიწმინდასთან ასოცირდება:

„ერთი ეს კი თქვა: არ ვიცი მე შენის ქალმან-წინდისა,
გზას გაძლევს ცრემლნი მოყვასთა, უკან ძმისა და წინ დისა;
ჩემგნით ეგ იყო მოთხრობა, ნიშნად მოცემა წინდისა,
თუ მიენდობი, დაგფარავს მაღლი სულისა წმინდისა!“

(გვ. 87, სტ. 404)

სულიწმინდის მაღლით უნდა შეიქმნას „ღავითიანი“, „დამმარხველს, დამტირებელსა ვითხოვ მიბოძეო!“ „მე რაც ვშობე შვილად ვსჯერვარ ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა“. სული წმინდით განკაცდა ქრისტეც ღვთისმშობელში. სახარების მიხედვით, უფლის ანგელოზმა ამგვარად დაამშვიდა იოსები: „იოსებ, ძეო ღავითისო, ნუ გეშინინ მიყუანებად მარიამისა, ცოლისა შენისა, რამეთუ რომელი იგი მისგან იშვეს სულისაგან წმიდისა არს... შვეს ძე და უწოდიან სახელი მისი იესო, რამეთუ მან იხსნეს ერი თჳსი ცოდვათა მათგან“ (მათე, 3, 20-21).

იესო ღავით წინასწარმეტყველის ძეა, სულიერი თვალსაზრისით ღავით წინასწარმეტყველის მემკვიდრედ თვლის თავს დ. გურამიშვილიც. ამიტომ მან ქრისტეს გზა უნდა გაიაროს, ღვთისმშობლის მფარველობა შეიმეცნოს და შემოქმედად დაბადების შემდეგ ქრისტეს ცნებები თავისებურად იქადაგოს, შთამომავლობას სახარებისეული მორალით ცხოვრების აუცილებლობა განუმარტოს. მართლაც, მომდევნო ლირიკული წიაღსვლების („ღგ. ოდეს ღავით ავის დარისაგან

შეწუხებული სვინდისის მხილებით ელვისაგან გამოქობილი კლდე იპოვნა და იმას შაეფარა, იქიდან გამოსულმან ილოცა“, „ლდ. ვედრება ღვთის-მშობლისა და დავითისაგან, ოდეს იმ ზეით თქმულს ლოდ-გამოკვეთილს კლდეს შაეფარა ავის დრის მიზ(ზით“) მიხედვით პოეტი ღვთისმშობლის მფარველობაშია.

„აჟექ; იელვა, მივადექ კარს მთა-ხვრელს ლოდ-გამოდრობილსა,
მიველ და მაშიგ უკუესძვერ, ვმადლობდი მხოლოდშობილსა“.

(გვ. 88, გვ. 409)

ღრიკული ლექსი – „ლდ. ვედრება ღვთის-მშობლისა და დავითისაგან, ოდეს იმ ზეით თქმულს ლოდ-გამოკვეთილ კლდეს შაეფარა ავის დრის მიზ(ზით“) – ღვთისმშობლის სავედრებელია. აი, რას შეჰღალადებს ავტორი ქრისტეს მშობელს:

„შენ საქებრად რიტორიცა არს, ვით თევზი, უხმო, უტყვი;
მე ვით ვიტყვი შენს ქებასა, ნაწვართი ვარ ვით პირუტყვი.
მიჭირდა და ჩემს მავნეთა შენგნით კერძი გარდავურტყი.
ვიო ენბაზო, განმიწმინდე მე ცოდვისა ბრალთა ტუტყი“.

(გვ. 93. სტ 434)

აქ კიდევ ერთხელ იჩენს თავს „დავითიანისათვის“ დამახასიათებელი შემოქმედებითი ღვწის მოტივირების საკითხი. ამაში არც არაფერია ახალი. როგორც ზენიშნულია, „შემოქმედებითი ღვწის მოტივირება დამახასიათებელია სასულიერი მწერლობის თითქმის ყველა ჟანრის წარმომადგენლისათვის. გავიხსენოთ თუნდაც ქართული ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლები. ავტორები თავს უღირსად მიიჩნევენ აღწერონ ღვაწლი წმინდანისა. ისინი წინააღმდეგობას უწევენ დაკვეთებს, მაგრამ ბოლოს იძულებულნი ხდებიან, ურჩების ცოდვაში რომ არ ჩაყარდნენ, ხელი მოჰკიდონ მათი რწმენით უაღრესად საპასუხისმგებლო და მათ შეაძლებლობებს აღმატებულ საქმეს – წმინდანის ღვაწლის აღწერას“ (12, 4). დვით გურამიშვილთანაც ამგვარ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე.

„ქართლის ჭირში“ კიდევ გვხვდება ლირიკული წიაღსვლები. ლექსი „ღვ. უცხოთ ნახვის შიშით მუხლთმოჭრის დროს დავითის ლოცვა და გალობა“ ნათქვამია მაშინ, როცა პოეტი ტყვეობიდან გამოიპარა, მეთორმეტე ღღეს უცხო ადამიანები ნახა, მათი შეეშინდა, მუხლთმოეჭრა, ძალის მოსაკრებად და მათთან მისასვლელად ლოცვაც აღავლინა:

„ღმერთო, მომხედე, ვედრება მისმინე, გამიგონეო!
მუხლ-მოღებულვარ, არ ძალმიცს აქედამ დაძვრის ღონეო;
ცოდვის მუხრუჭით შეკრულსა მომიშვი, მომიფონეო,
მერმე შენ გზაზე მიმიძეღვ, სად გინდეს, წამიყონეო!“
(გვ. 95, სტ. 444)

ლექსს გარდა რეალურისა აქვს მისტიკური შინაარსიც. პოეტი ძე-ღვთისას სულის საზრდოს, ცოდვათა შენდობას, სულის ცხონებას ევედრება:

„მჭმეო, მსმეო, ჩემო ტანთა მცმეო!
ვერ მოგეშვები ცოცხალი, თუნდა მაწამეო,
მიბოძე საზრდო სულისა, მშიან, მაჭამეო,
კიდევ შემმოსე, სიცვიით სულ ვკრკი ამ ღამეო,
ბალა-ჩალაში დავსძვრები, ვითა ღაღლა მეო,
დავითის ძევ, დავით მიხსენ მე აქადაღმეო!“
(გვ. 96, სტ. 448)

„ქართლის ჭირში“ კიდევ ერთი ლირიკული ლექსი გვხვდება – „მბ. დავით გურამიშვილისაგან საწუთროს სოფლის სამღურავი“. ლექსში სიმბოლური გააზრებით ღვთის სიტყვადქცეული პოეტი ქადაგებს წუთისოფლის ამაოებაზე:

„ორგემაგე არს საწუთრო: ხან ნოტიობს, ხან კი გვაღავს;
ღღეს რომ კარგი წინ გიმძღვაროს, უკან მოგადევნებს ხვალ ავს.

ნუ ენდობი მოგატყუებს, ისარს ისერის, მშვილდს კი მაღავს.

მას დავნატრი, ვინცა სწორედ სვლად საწუთროს გზას გაჰკვალავს“.

(გვ. 11, სტ. 559)

დავით გურამიშვილის ქადაგებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტის პირადი გამოცდილება. ცხოვრება ყველაზე დიდი სკოლაა. ამ სკოლაში გამოწრთობილი ლირიკული სუბიექტი თავისი ფიქრითა და განცდით წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

დ. გურამიშვილისთვის დამახასიათებელია თხრობის გასაოცარი რიტმი და ინტონაცია. ლ. გრიგოლაშვილის შენიშვნით: „ჭეშმარიტი პოეტის შეცნობა მისი პოეზიის რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობით ხდება. თუ პოეტს არა აქვს მკვეთრად გამოხატული ინტონაცია, მაშასადამე მას აკლია დამუხტვა, მისი ემოციები მქრალია, ხოლო აზრი გაცვეთილი“ (11, 84). დ. გურამიშვილის პოეტურ ხმას უხვად აქვს მომადლებული რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობა, რაც ლირიკული წიაღსვლებისთვის უფროა დამახასიათებელი, ვიდრე ეპიკური თხრობისთვის. ეს გასაგებიცაა, ამბისა და განცდის გადმოცემა შეუძლებელია ერთნაირი რიტმითა და ინტონაციით. „დავით გურამიშვილისთვის თავისი ქვეყნის ბედი უდიდესი სატკივარია, ამიტომაც, რომ თავისი ერის განსაცდელზე საუბრისას დავითის პოეტური ხმა განსაკუთრებით მღელვარე და დაძაბული ხდება“ (11, 85). შენიშნულია ისიც, რომ პოეზია თავისი რიტმულობით მუსიკას ერწყმის. ბ. ბელინსკი წერს: „ლირიკული პოეზია შეიძლება შევადაროთ მხოლოდ მუსიკას. არსებობენ ისეთი ლირიკული ნაწარმოებებიც კი, რომლებშიც თითქმის ისპობა მუსიკისაგან პოეზიის გამყოფი საზღვრები“ (58, 364).

დ. გურამიშვილთან მუსიკა და პოეზია ერთმანეთს შესაშური ჰარმონიით ავსებს. პოეტი ქართული, რუსული და უკრაინული ხალხური სიმღერების მოტივებზე საოცარ ლირიკულ ნაწარმოებებს, საგალობლებს, სავედრებლებს, ლოცვებს ქმნის. სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია კიდევ, რომ „ქრისტიანობის ადრეულ ხანაში, როდესაც ქრისტიანობას მწვალებლები და გარეშე რელიგიები უპირისპირდებოდნენ, ქრისტიანობის აპოლოგეტები თავისი იდეოლოგიის დასაცავად მუსიკასაც მიმართავდნენ; საგალობლების საშუალებით ისინი ხალხში ქრისტოლოგიურ დებულებების პოპულარიზაციას ცდილობდნენ. დავით გურა-

მიშვილი თითქოს ამ შორეულ წინაპართ ბაძავს. იგი მკითხველთათვის კარგად ცნობილ მელოდიებსა და ხმებს უწყობს თავის ლექსებს, რათა ამ გზით ხელი შეუწყოს სათქმელის მსმენელამდე მიტანას. დ. გურამიშვილი ლექსის მელოდიურ-ინტონაციური გადახალისებით ახლებური ზემოქმედების ძალას ანიჭებს სასულიერო პროზისა თუ პოეზიის ხანდაზმულ თემებსა და მოტივებს“ (11, 86).

„თანამედროვე ლიტერატურაში, – ვკითხულობთ ლიტერატურისმცოდნეობის სახელმძღვანელოში – პოემამ ჭარბად შეიძინა ლირიკული ელემენტი, ამბავს წინ უსწრებს გმირი, ავტორისა და პერსონაჟის განცდები მიმართულებას აძლევს სიუჟეტის განვითარებას. ხშირად ამბავი იჩრდილება, გმირიც არა ჩანს, წინ ლირიკული განწყობილებაა წამოწეული, რის გამოც პოემა ლირიკულ-ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებად იქცევა“ (57, 367). ამგვარი პოემა ჩვენ უკვე გვაქვს მე-18 საუკუნეში დავით გურამიშვილის „ქართლის ჭირის“ სახით. ის თვალსაზრისი, რომ ახალი ქართული პოემის პირველ კლასიკურ ნიმუშად მიჩნეულია ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ (58, 371), ვფიქრობთ, გადასინჯვას საჭიროებს. პოემის ახალ სახეობას სათავე დ. გურამიშვილის „ქართლის ჭირმა“ დაუდო, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ და ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილი“ კი „ქართლის ჭირის“ მხოლოდ ტრადიციებს აგრძელებენ.

თავი II

„ქართლის ჭირის“ კომპოზიცია

„ვითარცა სურინ ირემსა წყაროსა წყალთასა,
ეგრეთ სურინ სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო!“

(ფსალმუნი, 41)

„ქართლის ჭირი“ პირობითი სახელწოდებაა „დავითიანის“ იმ მონაკვეთისა, რომელშიც ქართლ-კახეთის ტრაგიკული ცხოვრების ფურცლებია აღწერილი. ესაა „დავითიანის“ ისტორიული ნაწილი, რომელიც იწყება ქვეთავით „ქართველთა და კახთაგან თავიანთ უფალთად შეორგულება“. მას უძღვის ვრცელი შესავალი, დაწყებული „ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავით“ დამთავრებული „უკვდავების წყაროს იგავთ ახსნით“. ეს შესავალი, მართალია, თხზულების პირველ წიგნშია შესული და, როგორც წესი, „ქართლის ჭირს“ ეკუთვნის, მაგრამ სინამდვილეში იგი მთელი თხზულების კუთვნილებაცაა. ამას გვაფიქრებინებს ისიც, რომ შესავალში დასმული საკითხები „დავითიანის“ სხვადასხვა მონაკვეთში გაიშლება, მეოთხე წიგნის ბოლოს კი ისინი თანმიმდევრულად ნაწილ-ნაწილ დამთავრდება. აქ თავისთავად დაისმის „დავითიანის“ კომპოზიციური მთლიანობის საკითხი, რომელიც ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია წამოიჭრა და უაღრესად საინტერესო მოსაზრებებიც გამოითქვა ამ პრობლემის ირგვლივ, მაგრამ საკითხის კვლევა, ვფიქრობთ, არ არის ამოწურული და შესაძლებელია მისი სხვა ასპექტებით შევსება.

ლიტერატურათმცოდნეობაში კომპოზიციას შემდეგნაირად განმარტავენ: „კომპოზიცია ნაწარმოების მარტო გარეგნული მხარე, აგების, აშენების ტექნიკა კი არ არის, არამედ იდეური ჩანაფიქრის მხატვრული გამოსახვის ფორმაცაა. იგი მოიცავს მხატვრული ნაწარმოების თემის, იდეის, ფაბულის, სიუჟეტის, რიტმის, სალექსო სტროფის, პეიზაჟის, ჩანართი ეპიზოდების, მხატვრული გამოსახვის ყველა სიტყვიერ საშუალებას. პერსონაჟთა ცხოვრების მთელ სფეროს და წარმოადგენს მხატვრული ჩანაფიქრისა და გამომსახველი ფორმის მთლიანობის გამოხატულებას (57, 200). ერთი სიტყვით, კომპოზიცია მთლიანად მოიცავს

ავტორის თვალთახედვას, მის მსოფლალქმას. ამ თვალსაზრისით ის უახლოვდება სტილს, მაგრამ არ ემთხვევა მას. საყურადღებო მოსაზრება აქვს ალ. ტოლსტოის. მწერალი სულ რამდენიმე სიტყვით ხსნის კომპოზიციის რაობას: კომპოზიცია, „უპირველეს ყოვლისა, ცენტრის დადგენაა, ხელოვანის ხედვის ცენტრისა“ (69, 35). ეს კი ადვილი საქმე არ არის.

ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარნი (რ. სირაძე, ს. ცაიშვილი, რ. ბარამიძე, ლ. გრიგოლაშვილი, მ. ღალანიძე, გ. მურღულია) მიუთითებენ, რომ დავით გურამიშვილის პოეტური აღსარება, მისი „დავითიანი“ ერთი მთლიანობაა. თუმცა მათ განსხვავებული შეხედულებები აქვთ იმ საკითხზე, რა კრავს და რა ამთლიანებს ნაწარმოებს, ე.ი. მათთვის სხვადასხვაა ის, რასაც ალ. ტოლსტოი ხელოვანის ხედვის ცენტრს უწოდებს.

რ. სირაძისათვის ესაა თვითშემეცნების ნაკადი. აი, რას წერს იგი: „დავითიანი“ კრებულია, პოლიჟანრული კრებული: აქაა ისტორიული ნაწილი („ქართლის ჭირი“ და სხვ.), დიდაქტიკური ლექსები, ბუკოლიკურ-პასტორალური (მწყემსთა ყოფის ამსახველი) პოემა „ქაცვია მწყემსი, მაგრამ მთავარია რელიგიური ლირიკა. „დავითიანი“ მთლიანობაცაა, და მის მთლიანობას ქმნის სულიერი ნაკადი და ესაა სწორედ ავტორის სულის პოეტური გარდასახვა. ეს მისი სულიერი გზაა“. (40, 3) მკვლევარი კიდევ უფრო აკონკრეტებს სათქმელს: „დავითიანის“ მთლიანობას ქმნის პოეტური თვითშემეცნება. „დავითიანი“ იწყება და მთავრდება დავით გურამიშვილით. დ. გურამიშვილის „მე“ იგულისხმება მაშინაც კი, როცა ის უშუალოდ არ ჩანს. პიროვნული „მე“ „დავითიანში“ გაცნობიერებულია შემდეგნაირად: მე დავით გურამიშვილი „ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ და სხვ. ეროვნული „მე“, გურამიშვილი ქართველი: „ქართველთა უფალთა მეგვარტომობის იგავი“, კრებულის ბოლოს „საფლავის ქვაზედ დასაწერი“ და სხვანი. ზოგადადამიანური „მე“ – დ. გურამიშვილი ქრისტიანი: „ლოცვანი და ვედრებანი“ წიგნი ა და ბ; კრებულის ბოლოს – „ადამის საჩივარი“ და სხვ. (39, 131-132).

რ. ბარამიძისათვის „დავითიანი“ თავისი ხასიათით გაბმული ლოცვა და გალობაა ღვთის წინაშე, რათა თვით ის და მისი ქვეყანა იხსნას ავბედობისაგან და ეს ლოცვა არის სიტყვიერი დიდი შესაწირავი, ზვარაკი უზენაესის მიმართ“.

(5, 125).

ლ. გრიგოლაშვილისათვის „დავითიანის“ მხატვრული სახის უმთავრესი პრინციპი ღვთაების შესხმაა, რაც თავის მხრივ, თვითშემეცნების პროცესთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული. ქება ღვთისა სულიერი მსხვერპლია, რომელსაც ღვთაება ყოველნაირ მსხვერპლზე აღმატებულად მიიჩნევს“. (12, 5)

მესამე თვალსაზრისი, როგორც ჩანს, პირველისა და მეორის ერთგვარ შეჯამებას წარმოადგენს. ამ თვალთ დანახული „დავითიანი“ ფრიად საინტერესო სურათს ქმნის. ავტორის იდეური ჩანაფიქრი საოცარ ჰარმონიაშია თხზულების არქიტექტონიკასთან. ნებისმიერი საკითხი, რომელიც ღვთის ქების ფონზე შემოვა თხზულებაში ორგანულად უკავშირდება, მეორეს, მასთან თემატურად თუ იდეურად ახლო მდგომს, თანდათან ვითარდება და თავის შენაკადებთან ერთად საინტერესო განფენილობას იძენს. ასე აშენებს დ. გურამიშვილი იმ დიდ ტაძარს, რომელსაც სახელად „დავითიანი“ ჰქვია. ამ „ტაძარში“ ყველაფერი კანონზომიერია: ყველა ფრაზა, სიტყვა, გმირის შინაგანი მეტყველება თუ ხილვა, მონოლოგი, თუ დიალოგი, მხატვრული სამკაული, მოტივი თუ სახე-სიმბოლო. შემოქმედი საოცარი ოსტატობით განათავსებს კომპოზიციის თითოეულ კომპონენტს და მკითხველს კიდევ ერთხელ არწმუნებს იმაში, რომ „გზა კაცობიდან ღმერთობამდე გოლგოთაზე გადის“, რომ „ჯვარს აცვეს გლაზაკი, ჩამოფლეთილი და ერთ დღეს აღმოჩნდა, რომ იგი ღმერთია“, „რომელი ჩვენთვის კაცთათვის და ჩვენისა ცხოვრებისათვის გარდამოხდა ზეცით და ხორცნი შეისხნა სულისაგან წმიდისა, და მარიამისაგან ქალწულისა განკაცნა და ჯვარს-ეცვა ჩვენთვის, პონტოელისა პილატეს-ზე, და ივნო, და დაეფლა, და აღსდგა მესამესა დღესა მსგავსად წერილისა, და ამაღლდა ზეცად და მჯდომარე არს მარჯვენით მამისა“.⁸ (მრწამსი, 3, 4, 5, 6)

ზესწრაფვა „დავითიანის“ ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. თხზულების სტრუქტურა სწორედ ამ ნიშნითაა შეპირობებული. მარადისობაში გადასული პოეტი, რომელიც სიცოცხლეშივე გასცდა დროისა და სივრცის ჩარჩოებს. განცდილსა და ნანახს უყვება მკითხველს, პირადი მაგალითით ჭეშმარიტების შეცნობის გზას ასწავლის.

„დავითიანი“ ძირითადად შუა საუკუნეთა ესთეტიკის პრინციპებს მიჰყვება-

ბა. მისთვის დამახასიათებელია ანსამბლურობა. „ყველაფერი ანსამბლურია შუა საუკუნეებში და ამიტომ იმდროინდელ ესთეტიკას შეიძლება ეწოდოს ანსამბლურობის ესთეტიკა. ანსამბლურია სოციალური სტრუქტურა, კოსმოლოგია (ცათა წყებანი, თუ ანგელოსთა დასები), საეკლესიო იერარქია, ჰიმნოგრაფიული კანონები, საგალობელთა კრებულები, მრავალთავეები, აგიოგრაფიული პერსონაჟები, მთელი ლიტურგია და ა.შ.) (38, 26). შენიშნულია ისიც, რომ დავით გურამიშვილის თხზულებათა არქიტექტონიკა სამყაროს არქიტექტონიკის ანალოგიურია (38,26). ასეთივე არქიტექტონიკა აქვს ქართულ ტაძარსაც, ტაძარში ცხრა რეგისტრია, ჰორიზონტალურად – კარიბჭიდან საკურთხევლამდე, ვერტიკალურად იატაკიდან გუმბათამდე. ეს რეგისტრები ერთმანეთს აკსებენ. კარიბჭიდან იწყება პირველი რეგისტრი, კედელზე ყველაზე დაბლა მდებარე შრე, მომდევნო ჰორიზონტალურს, მომდევნო ვერტიკალური და ა.შ. იქმნება მშვენიერების ზეაღმავალი იერარქია. სულ ზემოთ, გუმბათის კონქში ქრისტე პანტოკრატორია გამოსახული, აბსიდის კონქში კი ქრისტე, ან ღვთისმშობელი. რაც უფრო წინ მივიწევთ, ნათელი თანდათან მატულობს: გზა სიმბოლურია, იგი სულიერ წიაღსვლას გულისხმობს. ეს არის გზა ზედროულისკენ (38, 33) „დავითიანის“ სტრუქტურა ქართული ტაძრის სტრუქტურას მოგვაგონებს. სტრუქტურის კომპონენტები ფრესკათა ჰორიზონტალური და ვერტიკალური რეგისტრებივით განლაგდება, დავით გურამიშვილი იწყებს აღსარებას – „დავითიანს“ და რაც უფრო უახლოვდება ფინალს, მით უფრო უახლოვდება ნათელს, ზედროულს, ღმერთს. რადგან ტაძარი მიწისა და ზეცის შემაერთებელია, „დავითიანიც“, დ. გურამიშვილის პოეტური ტაძარი, სოფელს ზესთასოფელთან აერთებს. პოეტის ავტოპორტრეტი, რომელიც „დავითიანის“ ფინალშია მოთავსებული, ზოგადად ამ თვალთახედვას გამოხატავს: ის ამქვეყნიურს ზესთასოფელთან მიაახლებს. რაც შეეხება ადამიანის განსახოვნების წესს, დ. გურამიშვილი სწორედ აქ სცილდება შუასაუკუნეთა ესთეტიკურ პრინციპებს. შუა საუკუნეებში, როგორც წესი, იქმნება ხატი, „იკონა“. დავით გურამიშვილი კი თხზულების ბოლოს „იკონის“ ნაცვლად ავტოპორტრეტს ათავსებს. გულწრფელი მონანიებით განწყობილი პოეტი ფეხებით მიწას ებჯინება, თვალები და ხელები კი ზეცისკენ აღუპყრია. ავტოპორტრეტზე კი ვკითხულობთ:

„ღმერთო, მაჩვენე ყანები,
ამ სარწყავთ მონაყვანები,
ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,
ფქვილს ამ წისქვილზედ დაფქულსა.
ყოვლად წმიდაო, დამადევ
წყლულზედ წამალი სამთელი,
შემაძლებინე, აღვანთო
მე შენს წინაშე სანთელი“.

(გვ.5)

„დავითიანის“ შესავალშივე გამოიკვეთება ნაწარმოების სტრუქტურის ძირითადი კომპონენტები: მხატვრული სახეები თუ მოტივები, რომლებიც ღვთის ქების ფონზე კანონზომიერად შემოდიან თხზულებაში და კანონზომიერადვე წყვეტენ არსებობას. თითოეული კომპონენტი უამრავ ქვეკომპონენტს მოიცავს, ხშირად ისინი ერწყმიან ერთმანეთს, ჩნდება ახალი კომპონენტი, თუმცა თავისთავადობას არც ერთი არ კარგავს.

„დავითიანის“ არქიტექტონიკის მაგისტრალური ღერძია იესო ქრისტესა და ავტორის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების თემა. ავტორი – დავით გურამიშვილი – ქება-დიდებას აღუვლენს იესო ქრისტეს. ყველა სხვა მხატვრული სახე თუ მოტივი თხზულების სტრუქტურის ამ უმთავრესი კომპონენტის საფუძველზე სრულიად გააზრებულად შემოვა თხზულებაში და დაიკავეს კუთვნილ ადგილს. ამ მხატვრულ სახეთაგან აღსანიშნავია იესო ქრისტესა და ვახტანგ მეექვსის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხი, რომელიც კარგა ხანია დაისვა სამეცნიერო ლიტერატურაში. რ. სირაძე მიუთითებს, რომ „ურთიერთგამჭოლია ამ სახეთა სიმბოლური ქვეტექსტები. ამავე საფუძველზე ხდება სახეთა ურთიერთმონაცვლეობა და ერთმანეთში გადასვლა. უნდა შევნიშნოთ, რომ ძე-ღვთაებაზე საუბარი იმგვარ სახეს იღებს, იმნაირი ნიშნები შემოდის, რომლებიც ვახტანგს უფრო შეეფერება. (39, 118) მსგავს შეხედულებას ავითარებს მ. ლაღანიძეც. მკვლევარი აცხადებს: „აღამი არ ნთქავს მთლიანად პოეტს, არც ფსალმუნთმგალობელი ფარავს „დავითიანის“ ავტორს მთლიანად, და არც

მაცხოვარსა და ვახტანგ მეექვსეს შორის არის გატარებული მკვეთრი მიჯნა. დ. გურამიშვილი, როგორც ყოველთვის, აქაც ქრისტიანული ესთეტიკის სიღრმისეულ, ძირეულ შრეებს ეყრდნობა ... ზიარებული თვით უმაღლესი ნეტარების ჟამსაც კი, – თეოზისის ჟამს ინარჩუნებს თავის ინდივიდუალობას და არ იკარგება ღმერთში. (48, 76) „დავითიანში“ ფაქტიურად იესო ქრისტესა და ვახტანგ მეექვსის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართებით შემოდის „ქართლის ჭირის“ პრობლემატიკა, ეროვნულ-პატრიოტული მოტივი. თითქმის ჩვიდმეტი საუკუნე აშორებს ერთმანეთისგან ამ „ორ უფალს“, მაგრამ მოვლენები, რომლებიც ესოდენ დაშორებულ ეპოქებში ხდება, ქვეცნობიერში რამდენადმე წააგავს ერთმანეთს. მხატვრულ სახეშიც ხომ „შეერთებულია ერთი შეხედვით შეუერთებელი და ამის წყალობით იხსნება რეალური მოვლენების აქამდე უცნობი მხარეები და მიმართებები (7, 209). იესო ქრისტე პოეტის ზეციერი უფალია, ვახტანგ მეექვსე მიწიერი:

„ვსთქვა უფალთ მეგვარტომობა არ შორად მისხი მისხისა,
შურდულ ქვით სძლია მებრძოლთა დამბადებელის ესვითა,
შრტო-მორჩად ქართველთ უფალთა, ვინც მაზე ბმულ ჩანს ფესვითა“.
(გვ. 11, სტ. 3.)

საკუთრივ „ქართლის ჭირიც“ ამ „ორი უფლის“ ხსენებით იწყება:
„ორთა მათ ჩემთა უფალთა ერთად ვუხსენე გვარია,
თუმცა ძირთაგან შორს იყვნენ, შრტოდ ახლოს მონაგვარია,
ერთი დავითის ძედ თქმული, რომელმან ივნო ჯვარია,
მეორე ვახტანგ მეხუთე ქართველთა მეფედ მჯდარია“.
(გვ. 37, სტ. 143.)

ჩვენი წინაპრების თვალთახედვით, რჯული და ეროვნება გაიგივებულია, ქრისტიანი და ქართველი ერთსა და იმავეს ნიშნავს. დ. გურამიშვილი ღრმად-მორწმუნე ქრისტიანია. მისი „დავითიანი“ ქრისტიანული ესთეტიკის ნაყოფია, ამიტომ არ შეიძლება მისთვის უცხო იყოს ეს თვალთახედვა. ეს ხომ „ჩვეულებისამებრ მამულის სლვაა“ (36, 46). უნდა ითქვას, რომ „ქართლის ჭირის“ და

საერთოდ „დავითიანის“ არქიტექტონიკის კვლევისათვის ამ საკითხს მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება. ქრისტე – ვახტანგ მეექვსე, რწმენა – მამული, – ასე იკვრება პოეტის აზროვნების წრე, რომლის მიღმაც ჯვარცმის მისტერია ღვას. ავტორს ჯვარცმის მისტერია თხზულების შესავალში მოუთავსებია. იგი ამგვარად გაიაზრებს იესო ქრისტეს მხატვრულ სახეს: ჯვარცმული ქრისტე – ჯვარცმული მეფე, ჯვარცმული მამული. ქრისტეს ჯვარცმით იწყება ნაწარმოებში ტრაგიკულის განცდაც. ტრაგიკულს „დავითიანში“ საკმაოდ დიდი ადგილი უჭირავს. ყოველ შემთხვევაში „ქართლის ჭირი“ (წიგნი ა) მთლიანად ტრაგიკულ მოვლენებს იტევს.

ტრაგედია და ტრაგიკულს თეორიულ ლიტერატურაში ასეთი ახსნა აქვს: „ტრაგედია განამტკიცებს უკვდავებას, გვიჩვენებს ადამიანში არსებული სიკეთისა და მშვენიერების საწყისებს, რომლებიც გამარჯვებას ზეიმობენ, მიუხედავად იმისა, რომ თავად გმირი იღუპება... შუა საუკუნეებში ტრაგიკული წარმოდგება არა როგორც გმირული, არამედ როგორც მოწამებრივი ... შუა საუკუნეების ტრაგედიაში ყოველთვის ესმება ხაზი მოწამებრივი ტანჯვის საწყისს. მისი ცენტრალური პერსონაჟები წამებულნი არიან. ეს განწმენდის ტრაგედია კი არა, ნუგეშისცემის ტრაგედიაა. მისთვის უცხოა კათარზისის ცნება. ასეთია ღვთის ნება, იმქვეყნად გელის ბედნიერება (7, 95). ქრისტეს ამქვეყნად მოსვლაც და ჯვარცმაც ღვთის ნება იყო. ჯერ კიდევ ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველები ქადაგებდნენ ამქვეყნად მესიის მოსვლას, ჯვარცმას, მის დაფლვას და მესამე დღეს აღდგომას. კეშაპის მიერ იონას შთანთქმის ამბავშიც სიმბოლურად იესო ქრისტეს მიწაში დაფლვაა მოსწავებულნი. ამიტომ ქრისტეს ტრაგედია ღვთიური შუქითაა გასხივოსნებული:

„ქვეყნად ძე მოკლეს უგბილთა, არ მამა ზესკნეთოვანი!

იგიცა ისევ განახლდა, ვითარცა ორბი ფრთოვანი;

ძემ ხორციით მოკლა კაცება, ცხოველ ქმნა სული მღთოვანი,

აღაშს სამოთხით განძებულს მით მუნვე მოურთო ვანი.

მამას და ძესა და სულსა სიტყვით აქვს განყოფილება,
მაგრამ ერთ ღმერთად ითქმიან, ამას არ უნდა ცილება,
მამა უვნებლად მალლა ჯდა, ქვე ძეს ხვდა მოცაკვდინება,
სულს რაღა შეეხებოდა, თვალთაგან არ იხილვება“.

(გვ. 35, სტ. 134, 135.)

უნდა გვახსოვდეს, რომ ჯვარცმის მისტერია ერთსა და იმავე დროს ატარებს როგორც განუმეორებელ, ასევე განმეორებად შინაარსს: მ. ლაღანიძე „დავითიანის“ მხატვრულ თავისებურებათა განსაზღვრისას შენიშნავს: დ. გურამიშვილი „ეპიზოდს, რომელსაც მოგვითხრობს, ერთდროულად აძლევს როგორც განუმეორებლობას, ასევე განმეორების შესაძლებლობას. იმ შემთხვევაში, როცა მისი ნაირგვარი ინტერპრეტაციის საშუალება ჩნდება, ჩნდება მისი ცოცხალი განხორციელების შესაძლებლობაც. ფაქტი რამდენჯერმე განმეორდება სხვადასხვა რაკურსითა და სხვადასხვა ხედვის კუთხით. ვარიაციების შემთხვევაში, რომელიც ერთდროულად რაღაც ერთს, უცვლელს და მყარს დასტრიალებს და, ამავე დროს, მას ახალ-ახალი სახით, ახალი ფორმითა და ახალი შინაარსით წარმოგვიდგენს“ (49, 67). ჯვარცმის მისტერია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ასეთი ეპიზოდთაგანია. ხუთი თავი: 1. „უკვდავების წყაროს იგავი“, 2, „ჯვარცმის ამბავი“, 3. „ტირილი ღვთისმშობლისა“, 4. „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ და 5. „უკვდავების წყაროს იგავთ ახსნა“ ერთსა და იმავე ამბავს – ქრისტეს ჯვარცმას მოგვითხრობს. ჯვარცმის მისტერია პერიოდულად განმეორებადი მოვლენაა იმდენად, რამდენადაც ნებისმიერი ცოდვა ქრისტეს ხელახალ წამებად გაიაზრება. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა უკავშირდებოდეს ერთმანეთს იესო ქრისტესა და ვახტანგ მეექვსის მხატვრული სახეები. მეთვრამეტე საუკუნეში ქართველებმა სიმბოლურად კიდევ ერთხელ გააკრეს ჯვარს მაცხოვარი. მათი ქმედება მეფისა და მამულის ჯვარცმას ნიშნავს. მამულისა და მეფის ჯვარცმულ ხატებში კი სიმბოლურად იესო ქრისტეს წამებული სახე მოჩანს:

„გაუორგულდა სპა-ჯარი, ერი მიმცემი ხარკისა,
ბაგით პატივსცეს, აჩვენეს გული მტყუვარი ზაკვისა.

უარყვეს მცნება უფლისა, ისმინეს თქმა ეშმაკისა,
რაც თესეს, ბოლოს მოიმკეს, თავიანთ ნამუშაჲკისა...
ყმად წაუვიდნენ ისასა, იქმნენ მამადის ქოლანი.
შეიქმნა დიდი მტერობა, თქმა ერთმანეთის ძვირისა.
ამჰარტავნება და შური, ურცხვად გატეხა პირისა,
ავაზაკობა, ქურდობა, გზებზე დასხდომა მზირისა,
ტყვეობა, მოკვლა, ტაცება – ქვრივთა, ობოლთა, მწირისა“.

(გვ. 37, სტ. 147, 153, 154).

მიუხედავად იმისა, რომ ვახტანგისა და ქართლ-კახეთის ტრაგედია სიმბოლურად იესო ქრისტეს ტრაგედიად გაიაზრება, თავისთავადობა თან ახლავს თითოეულ მათგანს. თუ ქრისტეს ჯვარცმას შარავანდედი აღგას, დიდ ტკივილში დიდი სიხარული მჟღავნდება – ქრისტეს ღმერთობა, მამულისა და ვახტანგის ტრაგედია ნუგეშს არ იძლევა. დ. გურამიშვილი აქ სცილდება ტრაგიკულის შუასაუკუნეობრივ გაგებას. „დავითიანით“ მამულისა და მეფის ტრაგედია ღვთისთვის თავგანწირვაში კი არ მდგომარეობს, არამედ ღვთის უარყოფაში:

„მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთმან მათ პასუხი უყო ცოდვისა;
ცა რისხვით შუვა განაპის, ქვეყანა შეიძროდისა,
ვენახთ უწვიმის სეტყვანი მსგავსი ნახეთქი ლოდისა,
მკალთა დასცის ყანებსა, ქარი უქროლის ოდისა“.

(გვ. 39, სტ. 156)

„დავითიანის“ სტრუქტურაში იესო ქრისტეს მხატვრული სახის თანმხლებია ღვთისმშობლის სახეც. აქ ისევ იკვრება პოეტის სააზროვნო საკითხთა წრე: ღვთისმშობელი – იესო ქრისტე, ღვთისმშობელი – მამული; ქრისტე ძეა ღვთისმშობლისა, საქართველო – ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანა. „დავითიანის“ კომპოზიციურ ქარგაში ღვთისმშობლის მხატვრულ სახეს განსაზღვრული ადგილი უკავია. ღვთისმშობელი პირველად გამოჩნდება ჯვარცმის მისტერიაში. დედა დასტირის ჯვარზე გაკრულ ძეს:

„მოდით, ყოველნო შვილმკვდარნო დედანო, შეიყარენით!
შემწყნარებელი აწ თქვენი მარიამ შეიწყნარენით,
ისმინეთ მისი ტირილი, თქვენც ცრემლნი გარდმოყარენით,
სულს ეცით მისგან ნუგეში, გულს ჭირნი უკუყარენით“

(გვ. 29, სტ. 103)

ამ დატირებაშივე ჩანს ისიც, რომ მაცხოვარმა ჯვარცმით გამოისყიდა პირველცოდვა, გოლგოთამ მას შარავანდელი დაადგა, გააცხადა ქრისტეს ღმერთობა.

„ძეო, შენს უწინ გენუკვი ჩემს სულის ამორთმევასა!
გემუდარები, ნუ მიზამ შენ მე ამაზედ თნევასა;
მომკალ, წინაწინ წავიდე, შენი ვახარო ევასა:
იესო მოვა, დაგიხსნის, მორჩები პირველ წყევასა!
სოფელს უხარის, მიიღებს აწ განთავისუფლებასა;...
შენ, ძეო და ღმერთო ჩემო, უფალო, გძღვნი დიდებასა“.

(გვ. 31, სტ. 113, 114)

ღვთისმშობლის მხატვრული სახე კანონზომიერად შემოვა მამულის ტრაგედიაშიც. ღვთისმშობელი აქ გვევლინება მოძღვრის, მასწავლებლის როლში:

„ღვთისმშობელმან ჰრქვა: იწამეთ, ვინ ცით გვიწვიმა მანანა,
ქვეყნად უმამოდ ქალწულსა ძე მარწებინა, მანანა,
პაპად, ბებიად ითნია იოკიმე და მანანა,
შესანდობელად ყოველთა მით ცოდვა თქვენი მანანა“.

(გვ. 38, სტ. 149)

მიზანმიმართულ ფუნქციას ასრულებს ღვთისმშობლის მხატვრული სახე დავით გურამიშვილის პირად ტრაგედიაშიც. ის შუამავალია პოეტსა და იესო ქრისტეს შორის. „ლოდგამოკვეთილი კლდე“ ღვთისმშობლის სახე – სიმბოლოა, როგორც ჩანს, უფალს ღვთისმშობლისთვის მიუხდვია დ. გურამიშვილის განსაცდელთაგან დაცვა. ქვეცნობიერად პოეტი გრძნობს უფლის წყალობას და გამოქ-

ვაბუდიდან გამოსული სავედრებელს აღუვლენს დედაღვთისას. თხზულების ამ მონაკვეთს ასეც ასათაურებს: „ვედრება ღვთის-მშობლისა და დავითისაგან, ოდეს იმ ზეით თქმულს ლოდ-გამოკვეთილს კლდეს შეეფარა ავის დრის მიზეზით“. სავედრებელი თექვსმეტ სტროფს შეიცავს. ყოველი სტროფის მეოთხე ტაეპი ცოდვათა შენდობის საოცარ პათოსს გამოხატავს: 1. „მომეც ნაყოფი კეთილი, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 2. „შენ დამიფარე, დამიცევ, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 3. „მიხსენ, ნუ დამწვავ სახმილით, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 4. „შემმოსე მაღლით შიშველი, იესო ქრისტეს მშობელო!“, 5. „განმადღე მაღლით მშიერი, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 6. „მასვი მე მაღლით მწყურვალსა, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 7. „მიგრილე ცოდვით საწვავსა, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 8. „შეწუხებულსა მახარე, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 9. „გზა სიმართლისა მასწავლე, იესოს ქრისტეს მშობელო“. 10. მოწყალებისა კარ-მიღე, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 11. „შენ განმინათლე გონება, იესოს ქრისტეს მშობელო“, 12. „მიხსენ, დედაო ღვთისაო და ჩემო ხატსალოცველო“, 13. „შენ მეოხ-მეყავ ცოდვილსა, ქალწულო, ღვთისა მხევალო“, 14. „ტყვეობისაგან დამიხსენ, მშობელო ღვთის-სიტყვისაო“, 15. „ძალი მომეც, გარდმახტუნე, სადაც დამხვდეს ცოდვის ფლატო“, 16. „ვით ენბაზო, განმიწმინდე მე ცოდვისა ბრალთა ტუტყი“.

ღვთისმშობლის მხატვრული სახე სულ სამჯერ გამოჩნდება „დავითიანის პირველ წიგნში (ა). თუ პირველ ორ შემთხვევაში ღვთისმშობელია მოქმედი, ერთგან დასტირის მხოლოდშობილ ძეს, მეორეგან, ღვთის რწმენისაკენ მოგვიწოდებს, მესამე შემთხვევაში პირიქით, დავით გურამიშვილი აქტიურობს. პოეტი დედაღვთისას სავედრებელს აღუვლენს. ღვთისმშობლის მხატვრული სახე კიდევ გამოჩნდება „დავითიანის“ ფურცლებზე. ამჯერად თხზულების მეორე ნაწილში (წიგნი ბ), სადაც სავედრებლის ადგილს სადიდებელი იკავებს.

მხატვრულ შემოქმედებაში, როგორც ცნობილია, მონაწილეობს ცნობიერი და ქვეცნობიერი. დავით გურამიშვილის შემოქმედებას უფრო ცნობიერი პროცესი წარმართავს, ვიდრე ქვეცნობიერი, რადგან „დავითიანი“ ერთი იდეით, ერთი აზრით გამართული თხზულებაა. მოვლენები, რომელთა შესახებაც ლაპარაკობს პოეტი, მუდამ შეიცავს მის მიერ გაანალიზებულ, გონიერებით დამუშავებულ ფაქტებს. რადგან ხელოვნება ცხოვრების უბრალო ასლი არ არის. ხელოვნება

ცხოვრების ალბათობაა, მისი ყველაზე შესაძლებელი ვარიანტია. დ. გურამიშვილი, როგორც ირკვევა, სიცოცხლის ბოლო წლებში აძლევს „დავითიანს“ საბოლოო სახეს, ამიტომ თხზულება, და თუ ეს თხზულება პოეტური აღსარებაცაა, პოეტის კარგად მოფიქრებულ და გააზრებულ მთლიანობას წარმოადგენს. გოგოლის მართებული შენიშვნით, „ხელოვნება არის სულში სიმწყობრისა და წესრიგის და არა არეულობის და მოშლილობის დასადგურება“ (63, 351). „დავითიანი“ აღნიშნული პრინციპის ერთგულია. საინტერესო თვალსაზრისს ავითარებს რ. სირაძე: „ღვთისმშობლისადმი ლექსების მიძღვნას განსაზღვრავს თვით „დავითიანის“ სტრუქტურა. თითქმის ყველა მათგანი ჩართულია პირველ ორ (ა და ბ) წიგნში და ამიტაც არის განსაზღვრული მათი შინაარსი და დანიშნულება... ისინი ემყარებიან ლიტურგიული აზროვნების წესს და... ემსახურებიან თვითშემეცნებას“. (41, 174)

ლ. გრიგოლაშვილს მიაჩნია, რომ „დავითიანის“ მხატვრულ სახეს სამი ასპექტი აქვს. ქება ღვთისა, პიროვნების არსის პრობლემა და ზნეთსწავლულობა (12, 7). ბუნებრივია, ეს ასპექტები ერთმანეთს ერწყმიან და მსჭვალავენ. ღვთისმშობლის მხატვრული სახე ამ შინაარსითაა დატვირთული. იგი გამოდის მოძღვრის როლში, ეხმარება პოეტს ცოდვათა გაცნობიერებაში და მიზნად ისახავს ღვთის ქება-განდიდებას.

ღვთისმშობლის მხატვრული სახე სხვა მხრივაცაა საინტერესო. მ. ლალანძე შეგვახსენებს, რომ „ღმერთი ყველგან არის, მაგრამ არის სივრცეში ადგილები, სადაც ადამიანისთვის გამოვლინდება უზენაესი ნება, რომელიც მისთვის მინიშნებაა, თუ საით და როგორ უნდა განაგრძოს მან გზა“ (49, 60). „ქართლის ჭირის“ სტრიქონებში ასეთი მიმანიშნებლის ფუნქციას ერთ კერძო შემთხვევაში ღვთისმშობლის მხატვრული სახეც ასრულებს. დედაღვთისა აფრთხილებს ქართველებს მოსალოდნელი საყოველთაო ტრაგედიის შესახებ. „ღვთისმშობელმან რქვა, იწამეთ,...“ ამ შემთხვევაში ღვთისმშობლის მხატვრულ სახეში ვლინდება საღვთო კანონზომიერება, როგორც მაშინ, როცა მარადქალწულის საშო დროსა და სივრცეში დაუტევნელ მაცხოვარს დაიტევს, აღსრულდება წინასწარმეტყველება: „აჰა ქალწული მიუდგეს და შვეს ძე, და უწოდიან სახელი მისი ემმანოელ, რომელ არს თარგმანებით: ჩვენ თანა ღმერთი“ (მათე, 1, 23).

თხზულების მიხედვით, საღვთო ნება ვლინდება იმ სტიქიურ უბედურებათა წყებაშიც, რომელსაც უფალი გამოსაფხიზლებლად მოუვლენს ღვთის და მის თანამედროვეებს. სტიქიური უბედურებები სასჯელიცაა, სასწაულიც და ამოცანაც. მისი დანახვა და ამოხსნა აუცილებელია. უფალი ქადაგებს: „მე ვარ გზად, მე ვარ ჭკუშმარიტებად და ცხოვრებად“ (იოანე, 146). ამ შემთხვევაში სტიქიური უბედურებები მიმანიშნებელია ჭკუშმარიტი „გზისა“ და „ცხოვრებისა“. მას შემდეგ, რაც ღვთისმშობლის სიტყვა უპასუხოდ დარჩება „მღალაღებლისად უდაბნოსა შინა“, საღვთო ნების მიმანიშნებლის ფუნქციას სტიქიური უბედურებები დაიკავენ:

„ცა რისხვით შუვა განაპის, ქვეყანა შეიძროდისა,
ვენახთ უწვიმის სეტყვანი, მსგავსი ნახეთქი ლოდისა...
მკალია დასცის ყანებსა, ქარი უქროლის ოდისა.
მიუგის დიდი სიყმილი, შემუსრის ძალი პურისა,
აღარვინ იყვის ღვინითა აღმავსებელი ჭურისა.
ყვნის სასწაული არ იყვის კაცი მიმგდები ყურისა“.

(გვ. 39, სტ. 156)

ქართველებმა ვერც ეს სასწაული გააცნობიერეს. მაშინ უფალმა „საღვთო ნება“ მხეცის სახეში გამოავლინა:

„უცხო რამ აქვნდის მას მხეცსა ხერხი და მეცნიერება,
საცხოვარს არას აწყენდის, ვერ ვსცნი რა აქვნდის ფერობა.
საცა რომ კაცსა შემოხვდის, მედგრად იხმარის მტერობა,
ანაზღად ეცის, დაფლითის, მოკლის და შექმნის სერობა“.

(გვ. 40, სტ. 160)

აქ კი უნდა გამოფხიზლებულიყვნენ ქართველები, მაგრამ მათ უფრო მაგრად დახუჭეს თვალები, დაიცვეს ყურები; არც დაინახეს დასანახი, არც გაიგონეს გასაგონი; უფრო გაამრავლეს ცოდვები: ურწმუნოება, ამპარტავნობა, შური, მტრობა. შედეგმაც არ დააყოვნა:

„ქორონიკონს ქრისტეს აქეთ ათას შვიდას ოცდაერთსა
ცოდვა მათი უმეტესად ესმა, მოეხსენა ღმერთსა;
აღმოსავლით მტერი აღძრა, მოუწოდა კვლავ სამხრეთსა,
ღმერთმან მტერსა მოუვლინის, რაც ქართლს უყვეს ან კახეთსა“.

(გვ. 40, სტ. 162)

ასე ჩაეყარა საფუძველი იმ დიდ ტრაგედიას, რომელიც ქართლ-კახეთში, „დავითიანის“ მიხედვით, დატრიალდა. ქართველები გადაუდგნენ ღმერთს, ღვთის უარყოფით ჯვარს აცვეს ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანა, სიმბოლურად თავად მაცხოვარი. ტრაგედიის აქტიური მონაწილენი არიან დავით გურამიშვილი და მისი „მიწიერი უფალი“ ვახტანგ მეექვსე. პოეტი ქართლ-კახეთის ტრაგიკული სიტუაციების გადმოსაცემად „მართლის თქმის“ პრინციპს მოიმარჯვებს. ამ პრინციპის საშუალებით ვახტანგ მეექვსისა და ავტორის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხი საინტერესო შინაარსობრივ დატვირთვას შეიძენს. აქ თხზულებაში შემოვა კომპოზიციის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი – შური. მამულის ტრაგედიის ცენტრში სწორედ შური დგას. ის არის „ქართლის ჭირის უმთავრესი „პერსონაჟი“.

დ. გურამიშვილის აზრით, შურის დასაბამი ადამიანის მიწიერი ცხოვრების დასაწყისში იძებნება. ევასა და ადამის შთამომავლებთან ერთად შურმაც იჩინა თავი. ღმერთმა აბელის მსხვერპლი შეიწირა, კაენის კი – არა. შურით შეპყრობილმა კაენმა თავის ძმას „... მოუქნივა და დანარტყა უეცრად თავში კეტია. აბელის თავის ნახეთქი ცას მოხვდა ანასხლეტია. მისგან ცის მშვილდზედ სისხლი სწვეთს, ჯერაცა არ შესწყვეტია“. სისხლის ნაწვეთი ქართლ-კახეთს ნაპერწკალივით დაეცა, დაეცა და გააგიჟა ქვეყანა. შურს ვერ გადაურჩა ვახტანგ მეფე, მისი ძმა იესე, კახეთის მეფე კონსტანტინე. შურმა გააღვივა მათ შორის მტრობა და შუღლი: „მერმე შინათ აიშალნენ, ძმამ მოუღვა ძმასა ყისტი“. შურმა აღძრა მცირე კავკასიელი ტომები: „ლეკი, ოსი, ჩერქეზ-ლლიღვი, დიდოქისტი“; შურმა გააცოფა სპარსეთი და ოსმალეთი, შურმა აამოქმედა რუსეთი. შურს შეებრძოლა კახეთის მეფე კონსტანტინე. მისი მცდელობა, მშვიდობიანად მოეგვარებინა სიტუაცია ქართლის მეფესთან, – „მე მტრად სხვანიც მეყოფიან,

ძმასა რად-ღა დავმტერდები? იმას ისევ ქართლი ქონდეს, მე ჩემს კახეთს დავ-
სჯერდები“, – უშედეგოდ დამთავრდა. შურით დაბრმავებულმა იესემ ქართლ-
კახეთის სამეფოში შუღლი ჩამოაგდო. ამ ტრაგიკულ ამბებს დ. გურამიშვილი
მხატვრულად ასე გადმოსცემს:

„კახელების აღმა ხნული ქართველებმა დაბლა ფარცხეს,
უწინდელი გათხუნვილი დარჩა კაბდო, აღარ გარცხეს;
ძმამ ძმას სახრე გარდუჭირა, მტერთ კომბალი თავში დასცხეს;
ორნივ ერთად შეხრინკულნი დასცეს ქვეყნად, დაანარცხეს!
უკუღმართად ხვნა და ფარცხვამ ეს ნაყოფი გამოიღო:
მოგვითხარა ქართლ-კახეთი, ძირფესვიან ამოიღო!“

(გვ. 44, სტ. 182, 183)

შური რუსეთშიც თან გაჰყვა გადახვეწილ ქართველთა ამაღას. იქაც
ისეთივე ტრაგედია დატრიალდა, როგორც საქართველოში. მამულის ტრაგედია
კიდევ ერთხელ განმეორდა საქართველოს საზღვრებს მიღმა, სიმბოლურად კიდევ
ერთხელ ეცვა ჯვარს მაცხოვარი. ვახტანგის ამაღა მიხვდა იმას, რომ ყველა
უბედურების თავი და ბოლო შური იყო, ამიტომ იქ, შორეული რუსეთის მიწაზე,
ქართველებმა დადეს აღთქმა: „ჩვენში არ იყოს შურია, ჩვენ სულ დიდთა და
პატარათ ცხოვრება გვაქვანდეს ძმურია“. აღთქმა აღთქმად დარჩა, რადგან ჯერ
კიდევ ვერ გაცნობიერდა უმთავრესი – სახარებისეული მორალით ცხოვრების
აუცილებლობა.

„შურმან დაჩაგრა და მოკვდა ყაფლანის – შვილი ტეტია;
შურმან ციციშვილს ადამას დაარტყა თავში კეტია;
დაშავებული მეც შურით დავიარები ხეტია;
დამბნელებია გონება, თავზე მეხვევის რეტია,“ –

(გვ. 120, სტ. 579)

მოთქვამს ავტორი. დ. გურამიშვილიც შურის მსხვერპლი ხდება. პოეტის

ირონიული ტონი მამულის ტრაგედიას კიდევ უფრო ამძაფრებს, რადგან პოეტის თავგადასავალი, მამულის ტრაგედიის სისხლხორცეული ნაწილია, პოეტი მკითხველს ბუნწად, მაგრამ ამომწურავად მოუთხრობს:

„მე ვიყავ ერთი თავადი, მოსახლე გორის უბანსა.

ჯვარობას ჩვენი ქალ-რძალნი იცვემდნენ არს ავს ჯუბანსა.

მუნით გამტყორცნა საწუთრომ, გარდამაცილვა ყუბანსა.

ვაი, რა კარგი მოვსთქვემდი, მეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა!“

(გვ. 71, სტ. 424)

ტრაგედიის ნაწილია დ. გურამიშვილის ლექთაგან დატყვევება. ის მწარე დღეები. რაც მას ოსოქოლოში გაუტარებია; ტყვეობიდან გაპარვა; საშინელი გზა მოსკოვამდე. იქ თითქოს მეორდება ვახტანგის მეფობის ბედნიერი ხანა. დ. გურამიშვილი ვახტანგ მეექვსის იარაღის საწყობის ჯაბადარბაში ხდება. ამაღლა თავს სხვადასხვა გასართობით იქცევს: „... მეჯლისობა; სმა, შაირი, გალობანი, ჩანგთ კკრა, მღერა, თამაშობა“. პოეტურ შეჯიბრში დ. გურამიშვილიც მონაწილეობს, არაერთხელ ამარცხებს მეღექსე – ჯავახიშვილს. „ზოგჯერ ისე იმწვიტინის, კოტვით ძირს დასცემდეს ქუდსა“. რადგან ამქვეყნად მარადიული არაფერია. ქართველთა მოსკოვურ სიამესაც გაუვა ყავლი. თითქოს ვახტანგ მეექვსე მიზანთან ახლოსაა, მაგრამ სპარსეთი სიტუაციას უბრძოლველად მოაგვარებს რუსეთთან. ამ ეტაპზე ამ უკანასკნელის ინტერესთა სფეროს სცილდება საქართველოს პრობლემები. სასოწარკვეთილი ვახტანგი ასტრახანში დარჩება და იქვე მიაბარებს სულს გამჩენს. საოცრად ამაღელვებელია ვახტანგ მეექვსის მხატვრული სახე. მოუხედავად იმისა, რომ ქართველთა მეფე ინტრიგების მსხვერპლი გახდა, მთავარ დამნაშავეს მაინც საკუთარ თავში მოიძიებს:

„მე წავუხდინე ქვეყანა, შვილიც გაუცე მამასა!

ბე ღმერთი მიზამს რას კაის, ორმო უთხარო ჭამასა.

იჯობს უჭმელობით სიკვდილი საყვედურითა ჭამასა“.

(გვ. 110, სტ. 524)

ამაშია მეფის ტრაგიზმიც. „იგავის ხის მრგველი“ დ. გურამიშვილი შესანიშნავ კომენტარს უკეთებს მიმდინარე ფაქტებს, პირუთვნელად, შეულამაზებლად ააშკარავებს იმ ძირითად მიზეზს, რამაც მეფეც და ისიც მცდარი გზით წაიყვანა. ეს მიზეზი სხვა არაფერია, თუ არა ღვთისგან გადადგომა. „მწყემსი უფრთხილი სამწყსოსი ადვილად დამკარგველია; სამწყსოს უმწყემსოდ მავალთა შეშვამს ტურა და მელა“. ვახტანგ მეექვსე „მწყემსი უფრთხილია“, ამიტომ დაკარგავს სამწყსოს. დ. გურამიშვილი „სამწყსოს“ უმწყემსო წევრია. მეფესაც დაკარგავს და ქვეყანასაც. აქ ამოიწურება ვახტანგ მეექვსისა და ავტორის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხი. აქვე სრულდება „ქართლის ჭირიც“ და „დავითიანის“ არქიტექტონიკის ის ძირითადი ხაზიც, რომლის საშუალებითაც თხზულებაში შემოდის ეროვნულ-პატრიოტული მოტივი, ე.ი. იესო ქრისტესა და ვახტანგ მეექვსის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების თემა. მეფის სიკვდილთან ერთად. „ვაი რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცაო“, მიწიერი უფალი პოეტის აღსარებიდან ქრება. თუ აქამდე უფალი, ვახტანგ მეექვსე და საქართველო ერთად იხსენიებოდნენ თხზულების ფურცლებზე, ვახტანგის სიკვდილის შემდეგ დ. გურამიშვილმა საბოლოოდ დაკარგა სამშობლო, მისი ნახვის იმედიც კი, და სასოდ მხოლოდ ზეციერი უფალი – იესო ქრისტე დარჩა.

იესო ქრისტესა და ავტორის მხატვრულ სახეებს ერთმანეთთან აკავშირებს დავით წინასწარმეტყველის მხატვრული სახე, რომელიც „დავითიანის“ არქიტექტონიკის მთავარი ღერძის – იესო ქრისტესა და ავტორის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების თანმხლები კომპონენტია. ამ სახის შექმნით დ. გურამიშვილი გარკვეულ მიზანს ისახავს. მკითხველისათვის რომ ეს მიზანი ნათელი, გასაგები და მისაღები გახდეს, პოეტი ნაწარმოებში სწავლა-აღზრდის საკითხს შემოიტანს, რაც დ. გურამიშვილის დიდაქტიკის ერთი ასპექტია.

დიდაქტიკური ტონი „დავითიანისთვის“ საერთოდ დამახასიათებელია, მაგრამ ავტორის მეტყველებას იგი დასაწყისიდანვე არ ახლავს. დიდაქტიკური მოტივი ნაწარმოებში შემოვა მას შემდეგ, როცა ავტორის მთავარი მიზანი უფლის, იესო ქრისტეს ქება ითქმის: „მაგრამ დავით თქვა: აქებდით, გლაზაკი და მდიდარია!“

თავისი არსით ქრისტიანული მოძღვრება დიდაქტიკური ხასიათისაა. მისი მიზანია ადამიანის წვრთნა და აღზრდა. დავით გურამიშვილი მიჰყვება შუა

საუკუნეთა ეთიკისა თუ ესთეტიკის ამ პრინციპს და მომავალ თაობას დარიგებას, დამოძღვრას, შეგონებას არ აკლებს. პოეტს სწამს, რომ დროსა და სივრცეში მოქცეული სამყარო ადამიანისთვის ერთგვარი სასწავლებელია, ამიტომ ის, ვინც უკან მოიბრუნება როგორც ისტორიული, ისე ბიოგრაფიული დრო, ვინც საკუთარი ცოდვები შეიგრძნო და გააანალიზა, თვითონ გახდა მასწავლებელი, ჭკუის დამრიგებელი. დავით გურამიშვილი „დავითიანით“ მომავალ თაობას უზიარებს საკუთარ გამოცდილებას და ამ გამოცდილების გათვალისწინებით ყრმათ ასწავლის ჭეშმარიტების შეცნობის გზას. აქ დაისმის კითხვა, მაინც რა არის პოეტისთვის ჭეშმარიტება?

დავით გურამიშვილისთვის ერთადერთი ჭეშმარიტება ღმერთია, ერთი და სამსახოვანი. ეს ჭეშმარიტება თვითონ პოეტმა ეტყობა საკმაოდ გვიან შეიცნო და როცა შეიცნო, მაშინ გააანალიზა განვლილი ცხოვრება. ამიტომ მიუთითებენ, რომ „დ. გურამიშვილის პოეტური აღსარება გარკვეულ სულიერ სიმაღლეს მიღწეული კაცის აღსარებაა“ (11, 78) პოეტი მომავლიდან უცქერის წარსულს, თვალს გაადევნებს მის მიერ განვლილ გზას, ჩაუღრმავდება დაშვებულ შეცდომებს და გულწრფელი მონანიებით ფასდაუდებელ სამსახურს უწევს ახალგაზრდობასაც. ავტორის დიდაქტიკა მიზნად ისახავს საზოგადოებაში სახარებისეული ცნებების დამკვიდრებას.

შეიძლება ითქვას, რომ „დავითიანი“ ერთსა და იმავე დროს აღმზრდელობაა და აღსაზრდელობა. აქ თავს იჩენს დ. გურამიშვილის მხატვრულ სახეთა ორპლანიანობის საკითხი. წიგნი, როგორც პოეტის სულიერი შვილი, იმავე პრინციპებით იზრდება, აღზრდის რა პრინციპებსაც სთავაზობს ავტორი მკითხველს. დ. გურამიშვილი გამოაცხადებს თუ არა თავის მემკვიდრედ „დავითიანს“ („თუ არ შევკრებ და არ ვუძღვნი ყრმათ ია-ვარდის კონებსა, ცოცხალიც არვის ვახსოვარ, მკვდარს ვინღა მამიგონებსა?!) და ჩამოთვლის იმ შემოქმედთ („შოთა მღერს, მეფე თემურაზ, არჩილ მოსძახის ძმურება, მეფე ვახტანგ და იაკობ დაბლა ზილს მიეტკბურება, ბეგთაბეგ, ნოდარ, ოთარი, ონანა ბანს ეშურება, დრნვინვენ ყარან და მამუკა ...), რომლებიც მას ქრონოლოგიურად უსწრებდნენ ან მისი თანამედროვენი იყვნენ, შემოქმედის დიდაქტიკური პათოსი გაძლიერდება და სათანადო შეგონებაც სახეზება:

„კარგ საქმეზედა მიბაძვა არა რა დასაძრახია,
სმენა, თქმა, სწავლის ძიება მოძებართაგან ახია.
ცუდის, ტყუილის მოზღაპრე სიცრუის კანანახია.
სწავლაზე ურჩი და მორცხვი თვალთ არ დასანახია“.

(გვ. 13, სტ. 20)

ასე შემოვა „დავითიანში“ სწავლა-აღზრდის საკითხი. თხზულების შესავალში ავტორი საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს მას. „დავითიანის“ დროინდელ საქართველოს არ ეცალა სწავლა-განათლებისათვის; არ ეცალა და იძირებოდა სიბნელეში ქვეყნის გონიერი გენი. მასთან შეგუება ისევე არ შეიძლებოდა, როგორც ეროვნულ განადგურებასთან! დავითი ხედავდა, რომ მაშინდელ საქართველოში არც სწავლის ხალისი იყო და არც სწავლებისა... უსწავლელი კაცი კი მისთვის მიუღებელი ფენომენი გახლდათ (50, 134)“, – შენიშნავს ჯ. ღვინჯილია.

„დავითიანის“ ავტორი მომავალი თაობის სრულფასოვან აღზრდას სათანადო განსწავლის გარეშე შეუძლებლად მიიჩნევს. პოეტს სწამს, რომ განსწავლის პროცესი ძალზედ ძნელია და შეიცავს რამდენიმე ეტაპს: ჯერ ერთი სიბნელე უნდა დაძლიოს აღსაზრდელმა, მერე მეორე, მესამე და ა.შ. ყოველ ახალ სიმაღლეს დაუფლებული ყმაწვილი ახალ ადამიანად შეიცნობს თავს. სწავლის შეძენის პროცესისგან ეს მომენტი დიდად განსხვავდება. რამდენადაც ქანცისგამწყვეტი და მოსაბეზრებელია პირველი, იმდენად ტკბილი და ამაღელვებელია მეორე: „სწავლის ძირი მწარე არის, კენწეროში გატკბილდების“. სანამ მოსწავლე თვითონ შეიგნებდეს ამ ჭეშმარიტებას, მანამდე მის წინაშე გარკვეული მოვალეობა მშობელს, მასწავლებელს ეკისრება. თორემ, უვიცობით შეწუხებული კაცი რას აღარ ათქმევინებს ენას:

„საღმრთოს რომ ვერას გალობდეს, იმღერდეს „ხართა ლალასა“,
ჯავრობდეს, თავზედ იყრიდეს ქოქოლას და ვალალასა,
ძვირს უხსენებდეს მშობელთა, ლანძღავდეს თავის ლალასა,
რომ არ ვსწავლობდი რად არა მცემდიან ტაჯგანალასა“.

(გვ. 14, სტ. 22)

დ. გურამიშვილი ოცნებობს განათლებულ ქართველზე. მან კარგად იცის, თუ სადამდე შეიძლება დაცეს გონებრივმა სიბნელემ ერი, ქვეყანა: ისიც იცის, თუ სადამდე შეიძლება აამაღლოს წიგნიერებამ. ალბათ ამიტომ ავალდებულებს პოეტი აღმზრდელებს ზარმაცი, ურჩი ყმაწვილის დასჯას:

1. „ნუ გენაღვლების სწავლაზე ყრმის წკეპლის ცემით კივილი,
მალ გამთელდების უწამლოდ მისი წყლულების ტკივილი...
(გვ. 14, სტ. 23)

2. „რადგან აბრამ ძე საკლავად გამოიმეტა მსხვერპლადა,
შენ გემეტების რად არა ძე წვრთნაზე გასაწკეპლადა?“
(გვ. 14, სტ. 24)

3. „თუ ცურვასა არ ისწავლით, ვერ გაუხვალთ წყალთა ღრმათა,
წკეპლის ცემით დაშუშხვა სჯობს საუკუნოთ ცეცხლში ბმათა!“
(გვ. 21, სტ. 61)

დავით გურამიშვილი მოსწავლეებს ათ პროფესიას უსახელებს: „მიჯნური, მწყემსი, ხელმწიფე, გლახაკი, გინა მხვნელია, მოლაშქრე, ვაჭარ, ხუცესი, ოსტატი, ბრძენმსიტყველია“ და იქვე მიუთითებს: „ვით ძნიად წნორი ბერ-ფუყი დაიგრიხების წნელადა, ეგრევე კაცი მხცოვანი განისწავლების ძნელადა“. თვითშემეცნება და თვითსრულყოფა, – აი რა არის დავით გურამიშვილის სწავლა-აღზრდის უპირველესი მიზანი:

„ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:
ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო?
ვინცა ქმნა თიხა ჭურჭელად, რას უძღვნის ხელფასადაო?
ვით რემა ხნარცვს არ ჩავარდეს ულაგმო და უსადაო?“
(გვ. 20, სტ. 55)

„დ. გურამიშვილის ზნეთსწავლულება მარტოოდენ სწავლა-აღზრდის პრაქტიკული მნიშვნელობით არ იფარგლება. ზოგჯერ ის ეთიკასა და მორალს ეხება.

ხან ყოფითსა და ინტიმურ სფეროში იჭრება (12, 7), – წერს ლ. გრიგოლაშვილი. მაშასადამე, სწავლა-აღზრდის, დიდაქტიკის საგნად ავტორს ქრისტიანული ეთიკა და მორალი გაუხდია. „ქართლის ჭირის“ ერთ თავში „შველა ღვთისაგან დავითისა ტყვეობიდან გამოსვლა სარუსეთოში“ ცოდნასთან დაკავშირებით პოეტი ასეთ რამეს აცხადებს:

„უწვრთელ ვარ, არა ვიცი რა დავითის ფსალმუნთ გალობა,
გთხოვ, უმეცარსა შემინდო ჩემი ცოდვა და ბრალობა!“

(გვ. 98, სტ. 458)

ასეთივე შინაარსის ფრაზები გაიჟღერებს შესავალშიც: „ბრძენი პურთათვის ჩემსავით მუხლთ არვის მოექნებისა“ და „მე ვით შევმართო უცებმან რათგანის მიუმხვდარია“, ამ ფრაზებში დავით გურამიშვილი არ უნდა გულისხმობდეს იმას, რომ ის საერთოდ უსწავლელი და უცოდინარია, „უწვრთელობაში“, „უმეცრებაში“ ავტორი უფრო კონკრეტულ შინაარსს უნდა დებდეს, კერძოდ, უნდა გამოხატავდეს რწმენაში უმწიფარობას. დ. გურამიშვილმა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საკმაოდ გვიან გააცნობიერა ნამდვილი ცოდნის არსი – ქრისტიანული მორალის შეთვისების აუცილებლობა; გვიან მიხვდა, რომ ამქვეყნად ყველაფერი უფალს ემორჩილება. „დავითიანის“ მეორე ნაწილში (წიგნი ბ) იმდენად ძლიერია ცოდვათა შეგრძნებით გამოწვეული ტკივილი, რომ სინდისის მხილებისაგან სასოწარკვეთილებამდე მისული პოეტი საკუთარ თავს გამოუტყდება:

„ვით იქმნების ჩემი ცხოვნება,
ზაკვით სავსე მაქვს მე გონება!“

(გვ. 132, სტ. 5)

იმავე წიგნის (ბ) ერთ-ერთ თავში – „აღდგომის დღეს ყრმათაგან სამღერალი „დავითიანის“ ავტორი საგულისხმო დასკვნამდე მიდის: „აღდგა ქრისტე და აღმოიყვანა ადამიანი“. ეს არ არის შემთხვევითი. როგორც ჯ. ღვინჯილია შენიშნავს: „იესო ქრისტეს მოთმინებისა და აბსოლუტური ნებისყოფის წარმო-

ჩენა საუკუნეთა განმავლობაში განამტკიცებდა ადამიანის სულს. იგი მუდამ თვალწინ მდგარი ხატი იყო ქრისტიანული სამყაროსათვის, ვინც ასე ნაწილ-ნაწილ, ასე წუთი-წუთ, საათობით, დღეობით, წლობით, ასე გაჭიანურებულად და დაუსრულებლად ეწამა, ეწამა მთელი ეროვნული სხეულით, ეს ხატი გაცოცხლდა როგორც გამძლეობის ნიშნად, შინაგანი ამაღლებულობის სიმბოლო და ნიშანსვეტი. განსაცდელში მყოფ ქართველ კაცს მასზე უნდა გაესწორებინა თავისი არსებობის კომპასი. მისკენ მიეპყრო მზერა და მოთმინების ღვთაებრივი ნიშატი ეძებნა თავის თავში“ (50, 133) დ. გურამიშვილმა სწორედ ეს ნიშატი, სულის გადარჩენის დიდებული გზა, აღმოაჩინა:

„კაცმან უნდა სიწმინდით თავი შაინახოსა,
არაფერი ბოროტი გულით განიდრახოსა,
თვით ერიდოს საძრახავს, სხვისა არა სძრახოსა,
ვით სწადს სხვამ არ უმარცხოს, თვით სხვას არ უმარცხოსა,
რაც თვით ეხნას – ეთესოს, ანუ დაეფარცხოსა,
ის მოიმკოს, გალექოს, დაიფქოს და აცხოსა.
უნდა კაცმან კეთილად სწავლა შეირაცხოსა,
ათის მცნების სიტყვები გულში დაიმარხოსა“.

(გვ. 144-145)

წიგნში (გ) დ. გურამიშვილი სწავლა-აღზრდის საკითხებზე აღარ მსჯელობს. „დავითიანის“ ეს მონაკვეთი ქრისტიანული მორალით ცხოვრების აუცილებლობას შეეხება. ხოლო თხზულების მეოთხე ნაწილში, „ქაცვია მწყემსი“ ავტორი სწავლა-აღზრდის საკითხებს კვლავ უბრუნდება. ქაცვიას მამა (თავად პოეტი) შვილს – ქაცვიას („დავითიანს“) სიბრძნეს ასწავლის. მ. ლაღანიძის სიტყვებით, „ეს არის სიბრძნე, რომელიც მამამ შვილს უნდა გადასცეს... მემკვიდრეობით გადმოცემულ იდუმალ სიბრძნეს იღებს მამისაგან ქაცვია, მან კი ეს ცოდნა, როგორც ანდერძი, როგორც აღთქმა უნდა გადასცეს თავის შვილს“ (48, 76).

„შენს შვილს მიუთხარ ეს ამბებია,
მე მომითხრობდა პაპა, ბებია...

სწავლად წინ ფეხი წამოდგი ნებით,
ყურით ისმენდე, გულთმოდგინებით!
შვილო, შენს მამას ნუ მიზამ ამას,
რომ არ ისწავლო“.

(გვ. 290, სტ. 491, 493)

შვილსაც ესმის, რომ „უსწავლელობა არს წარსაწყმედი“. როცა დ. გურამიშვილი მემკვიდრეობით გადმოცემულ იდუმალ სიბრძნეზე საუბრობს, ამ სიბრძნის მიღმა დავით ფსალმუნთმგალობლის პიროვნებას ხედავს. სულიერი თვალსაზრისით დავით გურამიშვილი თავის თავს დავით წინასწარმეტყველის მემკვიდრედ აცხადებს.

ლიტერატურის თეორია იცნობს მხატვრული ურთიერთობის რამდენიმე ფორმას. ერთ-ერთის მიხედვით, რომელიმე „დიდი ხელოვანის შემოქმედება ისე გაზავდება, გაიხსნება, გაიშლება შემოქმედებით პროდუქტში, რომ საკუთრივ მისი მხატვრული და ესთეტიკური მნიშვნელობა არ იცვლება. ეს არის მხატვრული ურთიერთობის განსაკუთრებული ფორმა. განსაკუთრებულია დავით გურამიშვილის და დავით წინასწარმეტყველის მხატვრულ შემოქმედებათა ურთიერთობის საკითხიც. დ. გურამიშვილი არ ცვლის „დავითნის“ ესთეტიკურ ფუნქციას. „დავითიანის“ ავტორი ისეთ სულიერ ნათესაობას გრძნობს ძველი ალექმის შემოქმედთან, რომ ხანდახან ლირიკულ სუბიექტად ჩაინაცვლებს. სწორედ ფსალმუნთმგალობელს ათქმევინებს იმას, რასაც მხოლოდ ქრისტიანი მოაზროვნე იტყოდა. რ. სირაძის მითითებით, „ამის საშუალებას ქმნიდა ალეგორიული „თარგმანების“ ცნობილი პრინციპი, რომლის საფუძველზე ძვ. ალექმაში და მათ შორის, ფსალმუნებშიაც, ახალი ალექმის აზრებს ამოიკითხავდნენ“ (39 ,116) დ. გურამიშვილს სურს, ამ გზით ჩასწვდეს ფსალმუნის დაფარულ სიბრძნეს და წინასწარმეტყველის მარადიულ სულთან ზიარებით პოეტური უკვდავება შეიძინოს.

მხატვრულ შემოქმედებას თავისი ფსიქოლოგიური მექანიზმი გააჩნია. ამ მექანიზმში გადამწყვეტ როლს შინაგანი განთავისუფლების მომენტი ასრულებს. შინაგანი განთავისუფლების მომენტი სხვა არაფერია, თუ არა სურვილი, გაუმხი-

ლოს ახლობელ ადამიანს ღრმა განცდა, ან საინტერესო შთაბეჭდილება, ე.ი. გაანდოს აღსარება. (7, 270). დიდ ადამიანებთან უმეტეს წილად მესაიდუმლის როლს კალამი და ფურცელი ასრულებს. დ. გურამიშვილსაც ისინი აურჩევია მესაიდუმლედ. ასე ქმნის პოეტი „აღსარებითი“ ხასიათის თხზულებას, რომელსაც სახელად „დავითიანს“ დაარქმევს. „დავითიანი“ ჰგავს დავით წინასწარმეტყველის „დავითნს“. „რაკილა სულიერნი შვილნი ორივე დავითისა ერთმანეთს ჰგვანან, ბუნებრივია, რომ ერთმანეთს ემსგავსებიან მათი სულიერი მამანიც (39, 120),“ – შენიშნავს რ. სირაძე. დავით გურამიშვილს ფიზიკური შთამომავალი არ ჰყავს: „არ მომცა ძე, არც ასული, არვინ მიძახის მამასო“. ამიტომ პოეტმა მთელი თავისი ნიჭი, უნარი, ხელოვნება სულიერ მემკვიდრეში, „დავითიანში“, ჩააქსოვა: „დავჯექ და ლექსვა დავიწყე, ვთქვი თუ ვიშვილებ ამასო“. დ. გურამიშვილის თხზულება გაჯერებულია ფსალმუნთმგალობლის მარადიული სულის ზეიმით, ფსალმუნთმგალობლის „დავითნმა“ კი უკვდავება მოიპოვა, ამიტომ, უნდა ვიფიქროთ, რომ მის მემკვიდრესაც ვერ შეეხება სიკვდილი. სიამაყითაა აღსავსე პოეტის განაცხადი:

„იმას შვილად ვერვინა სჯობს, დავით ვინც ძედ მოიგერა.
ვინც გამოთქვა, ის იშვილა, მტერი ამით მოიგერა“.

(გვ. 117, სტ. 565)

დავით წინასწარმეტყველის მხატვრული სახე „დავითიანის“ მეოთხე სტროფშივე გამოჩნდება. მეოთხე სტროფის მეორე, მესამე და მეოთხე ტაეპები დავით ფსალმუნთმგალობელს ეძღვნება:

„ვინცა გამოსცა ნაყოფი თვისთა ნათქვამთა, ხეს ვითა,
შურდულ-ქვით სძლია მებრძოლთა დამბადებელის ესვითა,
შრტო-მორჩად ქართველთ უფალთა, ვინც მაზე ბმულ ჩანს ფესვითა“.

(გვ. 11, სტ. 4)

დავით გურამიშვილი მეთერთმეტე სტროფში ისევ ახსენებს დავით წი-

ნასწარმეტყველს: „მაგრამ დავით თქვა: აქებდით, გლახაკი და მდიდარია“. სული-
ერ წინაპართან შეხმიანებით „დავითიანის“ ავტორი „ერთხელ კიდევ შეახსენებს
თავის მკითხველს, რომ არსებობენ მარადიული ფასეულობანი, რომელთა მსახუ-
რება სწორ გზაზე დააყენებს კაცს (12,8)“ ასეთ „მარადიულ ფასეულობათა“
სათავე იესო ქრისტეს სახეა, რომლისგან დაშორება ქრისტიანთათვის, უბრალოდ
დანაშაულია. დ. გურამიშვილის თანამედროვეებმა სქელი ფარდა ჩამოაფარეს
ქრისტეს მარადიულ სახეს, დაივიწყეს მისი მოძღვრება და წარწყმიდეს ქვეყანა.
პოეტი აფრთხილებს შთამომავლობას, რომ შეცდომის გამეორება საბედისწეროა
და პოეტური აღსარების შესავალშივე გოლგოთის მისტერიას აცოცხლებს. ამ
ეპიზოდში ავტორი ხატავს შარავანდედით გაბრწყინებულ ქრისტეს უკვდავ ხა-
ტებას, რომლის განდიდებას ადამიანი უმთავრეს მოვალეობად მიიჩნევს:

„ვიდგეთ, ვიჯდეთ, ანუ ვიწვეთ, ხანსა ცუდად არ დავზმიდეთ;
ვსტიროდეთ თუ ვიცინოდეთ, ვლექსობდეთ თუ ანუ ვზმიდეთ,
ღმერთს ვაქებდეთ, ღმერთს ვამკობდეთ, ღმერთს დიდებას შევასხმიდეთ,
ღმერთს მივსცემდეთ მადლობასა, პურს ვშჭამდეთ, თუ წყალსა ვსმიდეთ!“

(გვ. 96, სტ. 142)

იესო ქრისტეს სახე თავის თავში ატარებს ძველი აღთქმის ღვთის ხატს,
თავის მხრივ ძველი აღთქმა გამსჭვალულია მხსნელის, მესიის ამქვეყნად მოს-
ვლის იდეით. ასეთი მხსნელია იესო ქრისტე დავით წინასწარმეტყველის ძე;
ამიტომ კანონზომიერია დავით წინასწარმეტყველის მხატვრულმა სახემ თავი
იჩინოს ჯვარცმის მისტერიაში, განსაკუთრებით იმ თავში, სადაც დ. გურამიშვი-
ლი იესო ქრისტეს წარმომავლობის საკითხს ეხება. მისტერიის პირველ თავში
– „უკვდავების წყაროს იგავი“ ქრისტიანი პოეტი შვიდჯერ ახსენებს დავით
წინასწარმეტყველს, როგორც იესო ქრისტეს წინაპარს: 1. „მას ქვეშ ქმნა ვით
ბაღ-წალკოტნი, რაშიგან დავით ხადისა“, 2. „გაშინჯე, სახით ვინც მე შრტოდ
გითხარ, მოჰბმია თუ რასა“, 3. „დავითს მოჰბმია, რომელსა თავზედ ეპოხა ზეთე-
ბი“, 4. „ვით ღამე ბნელსა მზიანი მოჰბმია დღე ნათლიერი, ეგრეთ აბრამის
ყვავილი დავითზე ნაყოფიერი“ 5. „დავით თქვა ღვთისა მაგიერ სიტყვა ძლიერი

ერთია“, 6. „მისვე დავითის ძედ თქმული, იესო ქრისტე ღმერთია“, 7. „მაგრამ, ნათლად ჩნდა ნათელი, მისის დავითის თქმულითა“.

დავით წინასწარმეტყველის მხატვრული სახე გამოჩნდება „მისტერიის“ ბოლო თავშიც – „უკვდავების წყაროს იგავთ ახსნა“. როგორც ირკვევა, დავით გურამიშვილს შეუსმენია ფსალმუნთმგალობლის შეგონება: „აქედით სახელსა უფლისასა, რამეთუ მან თქუა და იქმნეს, თავადმან ბრძანა და დაებადნეს, აქედით უფალს ქვეყნით ვეშაპნი და ყოველნი უფსკრულნი, ... მთანი და ყოველნი ბორცუნი, ხენი ნაყოფიერნი და ყოველნი ნაბუნი, ... მეფენი ქვეყნისანი, ჭაბუკნი და ქალწულნი, მოხუცებულნი და ყრმათა თანა. აქედით სახელსა უფლისასა, რამეთუ აღმაღლდა სახელი მისი მხოლოდ ცასაი“ (148) დ. გურამიშვილი ბაძავს ფსალმუნთმგალობელს, შეიძლება ითქვას, მას მიჰყვება, მის სიტყვებს იმეორებს:

„მას აქებენ: ანგელოზნი, ცა, ქვეყანა, ბნელ, ნათელნი,
ზღვა, ხმელეთი, ხე, ბალახნი, მთა, ბორცვი, ტყე, მაღნარ, ველნი,
პირუტყვ-მხეცნი, მფრინველ, თევზნი, ვეშაპ, ყოველნი ქვემძრომელნი,
ცეცხლი, ქარი, წყალი, მიწა, კაცი ცხოვლად პირ-მეტყველნი.
მზე და მთვარე, ვარსკვლავები, ღრუბელ-ნისლი, ცისარტყელი,
ზამთარ, ზაფხულ, ყინვა, სიცხე, თოვლი, წვიმა-მწყურნებთ მრწყველი,
ელვა-ქუხილ, მეხ ტატანი, ხორშაკ, სეტყვა ხილთ მბერტყველი,
ყოველი სული აქედით, – იტყვის წინასწარმეტყველი“.

(გვ. 36, სტ. 139, 140)

დავით წინასწარმეტყველს „დავითიანის“ ავტორი მსხვერპლშეწირვის გააზრებაშიც მიჰყვება: მსხვერპლთშეწირვას სიტყვიერი სახე აქვს. დავით წინასწარმეტყველი აცხადებს: „მსხვერპლმან ქებისამან მაღიღოს მე და მუნ არს გზაჲ, სადა უჩუენო მათ მაცხოვარებაჲ ჩემი (49, 23); „მსხვერპლი ღვთისა არს სული შემუსრვილი, გული შემუსრვილი და დამდაბლებული“ (50, 3)

დ. გურამიშვილიც მის მსგავსად იმეორებს: „მან შეიწიროს მცირედი, მსხვერპლი ეს ჩემმაგიერი“.

„ქართლის ჭირის“ კომპოზიციურ ქარგაში დავით წინასწარმეტყველის

მხატვრული სახე მაშინ გამოჩნდება, როცა ავტორისა და იესო ქრისტეს მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხი დადგება. „ქართლის ჭირის“ პირველსავე თავში „ქართველთა და კახთაგან თავიანთ უფალთან შეორგულება“ დ. გურამიშვილი სრულიად შეგნებულად შემოიტანს ფსალმუნთმგალობლის მხატვრულ სახეს. რწმენადაკარგული ქართველები დაივიწყებენ ღმერთს და მეფეს:

„ზოგიერთს ვისმე შეუხდა ეშმაკის მანქანებანი.

დავით მამისა მისისა დამუსრეს ფსალმუნთ ებანი“.

(გვ. 37, სტ. 146)

თხზულების მიხედვით, ისე ჩაივლის ტკივილით აღსავსე ქარიშხლიანი დღეები (ქართლ-კახეთის სავალალო წაკინკლავება, შურისა და მტრობის შემზარავი თარეში), რომ დავით წინასწარმეტყველის მხატვრული სახე არსად გამოჩნდება. „დავითიანის“ სტრუქტურის ეს ცენტრალური სახე მხოლოდ მაშინ შემოვა ნაწარმოებში, როცა ლეკებისაგან დატყვევებული პოეტი დაღესტნის სოფელ ოსოქოლოში ღრმა ხაროდან შეპყურებს ზეცას. დავითს, იქ, ტყვეობაში, გაახსენდება დავიწყებული ღმერთი, კაცობრიობის ხსნისთვის ჯვარზე გაკრული მაცხოვარი, იქ, ტყვეობაში, იღვიძებს მისი სინდისი და სულისშემძვრელად შეჰღაღადებს უფალს:

„შენ იესო, მწყემსო ჩვენო, ჩვენთვის სისხლის დამანთხეო!

ვით ცხოვარი ვარ წყმედილი, ნუ დამკარგავ, მომნახეო...

მარცხნივ თიკანთ განმარიდე, მარჯვნივ კრავთან შემრაცხეო“.

(გვ. 73, სტ. 336)

ასე მკვიდრდება „ქართლის ჭირის“ ფურცლებზე ლირიკული ლექსების ციკლი. იესო ქრისტესა და ავტორის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების ორგანული ნაწილი. ლირიკული ლექსები მოსდევს საკუთრივ ქართლის ჭირის ამბავს და განლაგდება შემდეგ თავებს შორის: „დავით გურამიშვილის ლეკთაგან დატყობა“ და „შველა ღვთისაგან დავითისა, ტყვეობიდან გამოსვლა სარუსეთოში“.

დ. გურამიშვილი ლირიკულ ლექსებს სრულიად გააზრებულად უძებნის ადგილს. უფალი ყველაზე მეტად გაჭირვების ჟამს ახსენდება კაცს. დ. გურამიშვილიც მაცხოვარს დაღესტანში გაიხსენებს. გაღვიძებული სინდისი პოეტს მიახვედრებს, რომ უფალი ცოდვათა გამო სჯის, რომ ის ურწმუნოებისა და უღმერთობის საფასურს ტყვეობით იხდის. დ. გურამიშვილი ეძებს გზას, რომელიც მაცხოვართან მიაახლებს:

„შენ შემეძენ და შენ დამბადე,
თვალთა დამაფარე ბადე,
საჭკრეტლად შემეძენ ძნელად,
შემეძნისხარ ჭკვით საძებნელად“...

(გვ. 78, სტ. 366)

აქ დ. გურამიშვილი ებრაელთა მეფეს, დავით წინასწარმეტყველსაც, გაიხსენებს; ღვთის სადიდებლად აღვლენილ მის საგალობლებს, ფსალმუნებს გონებით გადასწვდება და გულით იგრძნობს, რომ დავით წინასწარმეტყველის მეშვეობით, მისი მიბაძვით უფლის ქება-დიდებათა და კედრებით, ხმა მიაწვდინოს „ჭკვით საძებნელ“ ღმერთს:

„მას კაცს ღვთისა საყვარელს, მიჰყევ თავი ანდეო,
ვისაც დავით ხადოდეს, უფლად შენ მას ხადეო“.

(გვ. 80, სტ. 370)

დავით წინასწარმეტყველმა უფალს „გული შემუსვრილი, სული შემუსვრილი და დამდაბლებული“ შესწირა. შინაგანი ხმა, გაღვიძებული სინდისი დ. გურამიშვილს ამასვე ავალებს:

1. „დამორჩილდი უფალსა, ხადე უღალადეო:
სული, გული მუსრვილი ღვთის წინაშე დადეო!
საყვარელი გიყვარდეს სხვას ნურავის დასდეო“..

(გვ. 80, სტ. 372)

2. „დავითისა მცნებაზედ დადექ, არ გარდახდეთ!..“

(გვ 890, სტ. 378)

3. „ეგრეთ დავით გასწავლა, ზედ წამალი ადეთ!..“

4. „დავით სწორედ მოგიტხოვრობს, თუ შენ შეიგვანდეთ “

(იქვე, სტ. 373)

5. „ დავითის მცნება ისმინე, განაგე გასაგონია!..“

(გვ, სტ. 374)

6. „მხნე იყავნ და განძლიერდი, დავითს რაც უთქვამს სწორია!“

(გვ. 81, სტ. 375)

ღირიკული ლექსი, რომელიც თხზულების ერთ-ერთი თავიცაა, „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშვიდა და ღმერთს პური სთხოვა“, იამბიკოდაა დაწერილი. ლექსის ყველა სტრიქონის დასაწყისში ვერტიკალურად საუფლო ლოცვა – „მამაო ჩვენო“ იკითხება. ეს ლოცვა გრძელდება მომდევნო იამბიკო-შიც – „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან“. მესამე იამბიკოში კი „ძის ვედრება დავითისაგან მკითხველი ვერტიკალურ სვეტში უკვე დავით გურამიშვილის სახელს და გვარს წაიკითხავს, ე.ი. საუფლო ლოცვას – „მამაო ჩვენოს“ ქართველი პოეტი დავით გურამიშვილი მაცხოვარს აღუვლენს. აქ ნათლად ჩანს იესო ქრისტესა და ავტორის – დავით გურამიშვილის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების რაგვარობა. თხზულების სტრუქტურაში იამბიკოს შემოტანით ეს საკითხი შემდეგნაირად შუქდება. თვითონ პოეტი აცხადებს: „რომელიც რომ ზეით ხსენებული სამი საუფლო ლოცვანი არიან იამბიკო, რომელიც რომ ყოველს სტრიქონს თავად წითურით უწერია, ის არავინ შეცვალოს ამისთვისა, რომ იმას სხვა მოქმედება აქვს, – ცალკე წითლის-თავდაღმა ჩამოკითხვისა“ (გვ. 85).

სახარებაში იესო ქრისტე ქადაგებს:

„ ... რაჟამს ილოცვიდე, შევედ საუნჯესა შენსა და დაჯაშ კარი შენი და ილოცე მამისა შენისა მიმართ ფარულად, და მამა შენი, რომელი ხედავს დაფარულთა, მოგაგოს შენ ცხადად.

და რაჟამს ილოცვიდე, ნუ მრავალსა იტყუთ, ვითარცა იგი წარმართთაგანი, რამეთუ ჰგონებთ, ვითარმედ მრავლის მეტყველებითა მათითა ისმინოს მათი.

ხოლო თქვენ ნუ ემსგავსებით მათ, რამეთუ იცის მამამან თქვენმან, რაჲ – იგი გიჴმს, თქვენ, ვიდრე თხოვამდე თქვენდა მისგან“. (მათე, 6, 7, 8) თხზულებაში იამბიკოს შემოტანით დ. გურამიშვილი კიდევ ერთხელ შეახსენებს შთამომავლობას ფარული ლოცვის საჭიროებას. ამ შემთხვევაში იამბიკო არის მხატვრული ხერხი. ავტორის მხატვრული სახე ერთსა და იმავე დროს მიემართება როგორც იესო ქრისტეს, ისე დავით წინასწარმეტყველს. ერთსა და იმავე ლექსში ვერტიკალურად იკითხება „მამაო ჩვენო“, ჰორიზონტალურად კი ლექსის ავტორი დავით ფსალმუნთმგალობელს ეხმიანება. ასევეა მეორე იამბიკოშიც – „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან“.

„აწ დავით იტყვის დიდება შენდა მეუფეო,
მარადის და უკუნითი უკუნისამდეო!

ამინთე მე ბნელს სანთელი და მამინათეო,
დავით მე შენ გევედრები, გზა წარმიმართეო.

(გვ. 84, სტ. 389)

ასეა მესამე იამბიკოშიც – „ძის ვედრება დავითისაგან“, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ვერტიკალურად დავით გურამიშვილი იკითხება, ჰორიზონტალურად კი პოეტი თავის უფალს ძველი აღთქმის აღმსარებლის, დავით წინასწარმეტყველის, ქრისტესა და პოეტის მამის სულის ცხოვნებას შესთხოვს:

„ ... იესო ძეო ღვთისაო, ეს შეისმინეო!
ლექსისა ამის შემწყობი, დავით აცხონეო,
იმის სულს მიეც შვება და მეც განმისვენეო“.

(გვ. 88, სტ. 393)

ამის შემდეგ „ქართლის ჭირის“ ფურცლებზე კიდევ რამდენჯერმე გაიელვებს ფსალმუნთმგალობლის მხატვრული სახე: 1. „მე, დავით, მიხსენ მტერთაგან, მამის დავითის მთნობელო“, 2. „დავითის ვარდო, აბრამის ყვავილო დაუჭკნო-

ბელო“, 3. „დავითის ძევ, დავით მიხსენ მე აქადაღმეო“, 4. „უწვრთელ ვარ, არა ვიცი რა დავითის ფსალმუნთგალობა“. დავით წინასწარმეტყველის მხატვრული სახე მიეკუთვნება იმ სახეთა რიგს, რომელიც თხზულების დასასრულამდე ცოცხლობს და ნაწარმოების დამთავრების შემდეგაც კიდევ კარგა ხანს არ ტოვებს მკითხველს. „დავითიანის“ მეორე ნაწილი (წიგნი ბ) დავითის შესხმით იხსნება: „ამად მე ესრეთ შევაწყვე ქება დავითის შესხმითა“, ამას მოსდევს „დავითის შესხმა პირველი“, „დავითის შესხმა მეორე“, რამდენიმე თავის შემდეგ – „დავითის შესხმა მესამე“. წიგნში (გ) ავტორი საერთოდ არ ახსენებს ფსალმუნთგალობელს, მაგრამ თხზულების ამ ნაწილში წარმოდგენილი მასალის ანალიზი დავით გურამიშვილს კვლავ დავით წინასწარმეტყველთან უნდა ანათესავებდეს. არც „მხიარული ზაფხულის“ კარნავლურ სიტუაციებში გამოჩნდება წინასწარმეტყველის მხატვრული სახე, ის სრულიად კანონზომიერად იჩენს თავს „ადამის საჩივრის“ შემდეგ, „მეოთხე დავითის შესხმა და დავითნის ქების იგავში!“, სადაც ავტორი დავით ფსალმუნთგალობელს კიდევ ერთხელ გამოაცხადებს პოეტურ იდეალად. ბოლოს წინა თავში კი „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ „დავითიანის“ ავტორი კიდევ ერთხელ გაიმეორებს იმას, რაც თხზულების შესავალში განაცხადა – დავით წინასწარმეტყველის მსგავსად, მისი მიბაძვით, ხოტბა შეასხას უფალს, იესო ქრისტეს:

„ამად ქაჩალმან მის თმის ნავარცხნი,
ქოჩრად მოვისხი, თავზედა ვითმე,
აწ თქვენ ამაზედ რა ცილობა გაქვთ,
არა ვიცი რა, რას მედავით მე!“

(გვ. 324, სტ. 17)

„დავითნის“ მსგავსად დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ თემატიკა სამ ძირითად წრედ იკვრება: 1. ქება ღვთისა, 2. გოდება ცოდვათა გამო, 3. სამოძღვრო დიდაქტიკა (12,8). იმ მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართებები, რომლებიც ქმნიან „დავითიანის“ კომპოზიციურ ქარგას, თავის თავში სამივე ასპექტს იტევენ. სამივე ასპექტს მოიცავს დ. გურამიშვილის შემოქმედების კიდევ ერთი საინტე-

რესო კომპონენტი – წუთისოფლის წარმავლობის საკითხიც.

წუთისოფლის თემა მიეკუთვნება იმ საკითხთა რიგს, რომლებიც თხზულების სტრუქტურაში შესავალშივე შემოდიან. წუთისოფლის თემა პირველად გამოჩნდება თავში „საქონლის შეკრებისათვის“.

„ბედი არს ქცევა წუთისა, ვით ღლისა ნაობ-ბინდობა, ...

ღღეს მომცემს, ხვალ კი წამართმევს, ამაღ არა მაქვს მინდობა“, –

9გვ. 21, სტ. 63)

დასძენს ავტორი. მეორედ წუთისოფელი იხსენიება „ქართლის ჭირის“ ფურცლებზე. პეტრე დიდის მიწვევით აღფრთოვანებულ ვახტანგ მეექვსეს ქვეშევრდომები წუთისოფლის სიმუხთლეს მორიდებით შეახსენებენ:

„კარგია, თუ კაცს საწუთრო, გრძლად საქმეს დააცლიდესა,

წაუბორძიკოს არ ფეხი გზასა, რაზომსაც ვლიდესა...

მაგრა, რაღა ვქნათ, თუ ლხინსა სწრაფ ჭირად შეგვიცვლიდესა“.

(გვ. 49, სტ. 211)

დ. გურამიშვილი წუთისოფლის თემას მესამედ „ქართლის ჭირის“ ფინალში ეხება. აქ ავტორი აღნიშნულ საკითხს მთელ თავს უძღვნის: „დავით გურამიშვილისაგან საწუთრო სოფლის სამდურავი“.

„დავითიანის“ პირველი ნაწილის ფინალში წუთისოფლის საკითხის მოთავსება გამიზნულად ხდება. ფაქტიურად აქ მთავრდება პროექტის ცოდვათა ქმნადობის ეტაპი; ქართლ-კახეთის ტრაგიკული ისტორია და პროექტის პირადი თავგადასავალი, ჩვენს მიერ შენიშნულია, რომ დ. გურამიშვილი საკუთარ სულში ცქერას, ტრაგედიის ძირითად მიზეზთა მოძიებას ტყვეობაში იწყებს. მოსკოვში ცხოვრების წლებმა პროექტს ეტყობა კიდევ უფრო გაუძლიერა სულიერი ხედვა, ცხადია, წუთისოფლის ამაოებაზეც ჩამოუყალიბა გარკვეული შეხედულება:

„ნუ მიენდობი, საწუთრო, მტყუანი არს და უპირო,

არ დაიჭირვის ხელშია, რაც გინდ რომ ბრჭყალი უჭირო.

დღეს რომე ღზინსა მოგაგებს, ზვალ ვერ წაუხვალ უჭირო,
ამად სჯობს, ხორცი უვარყო, სულსა ულოცო, უწირო“.

(გვ. 114, 548)

წუთისოფელი ცრუა და წარმავალი, უფალი მართალი და მარადიული.
წუთისოფელმა უმტრო პოეტს, „ვით ბოლოკი მქნა ავრეზი, ამაჩოყა, ამაღერა,
თესლ-აშრეტით გამახმო და უნაყოფოდ დამაბერა“. ამიტომ მისი ნდობა არ
შეიძლება, ნდობით ღმერთს უნდა შეხედო, მის ნებას უნდა მიჰყვე. მართალია,
წუთისოფელმა გული დასწყვიტა პოეტს, ფიზიკური მემკვიდრით არ დაამშვენა,
მაგრამ ამ დანაკლისს უფალი შეუვსებს. მისი აღსარება, რომელიც ფაქტიურად
იესო ქრისტეს საქება-სადიდებელია, დავით გურამიშვილის სულიერ მემკვიდ-
რედ ცხადდება:

„მე, რაც ვშობე, შვილად ვსჯერვარ, ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა,
ვზრდი მომღერლად, მე თუ ჩემი სიმღერა არ გამიზარდა,
თუმცა ენა გასარეკლდა, გული მისთვის გამიზარდა,
მაგრამ მეფედ სამსახურით ეს საზრდელად გამიზარდა“.

(გვ. 117, სტ. 566)

„ქართლის ჭირის“ ფინალში, კერძოდ ბოლო თავში, „მეფის ვახტანგის
ამიერ სოფლით მიცვლა და ქართველთა თავადთა და აზნაურთა რუს ხელმწიფის
სამსახურში განწესება“, დ. გურამიშვილი კიდევ ერთხელ გაკიცხავს წუთისო-
ფელს:

„აქ ნახეთ წუთის სოფლისა, ცრუ, მატყუარა, ფლიდისა,
მისგან სიბნელე ნათლისა, ზედან გარდაკვრა ბინდისა!...“

(გვ. 118, სტ. 567)

„მეფე მოგვიკვდა, ვიქმენით ჩვენ მწარედ ოხერ-ტიალი!
მით დაგვიბნელდა საწუთროს შუქთა ბრწყინვა და ჭყრტიალი“.

(გვ. 118, სტ. 570)

დ. გურამიშვილი წუთისოფლის გაუტანლობაზე „დავითიანის“ მეორე ნაწილში (წიგნი ბ) აღარ საუბრობს. აქ პოეტი დავით წინასწარმეტყველთან შეხმიანებით სულიერი ამაღლების კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საფეხურზე აღის. ავტორი წუთისოფლის თემას თხზულების მესამე ნაწილში (წიგნი გ) უბრუნდება. „დავითიანის“ ეს ნაწილი პოეტის მოთქმით იწყება:

„გული ღონდება, ვიწყო გოდება:

ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო.

ბორგნა-ბოდება, რაც მაგონდება:

ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!

სული მშორდება, ხორცი მშორდება:

ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!“

(გვ. 175, სტ. 1)

წუთისოფლის თემას ეძღვნება დ. გურამიშვილის გაბაასების ჟანრის თხზულებები: „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“ და „საწუთრო-საგან ცილობა და ბჭობა, ერთმანერთის ძვირის ხსენება“, რომლებიც ასევე „დავითიანის“ მესამე ნაწილშია მოთავსებული. ამ თავების მიხედვით დ. გურამიშვილი ჩაუღრმავდება რა ამქვეყნიური ცხოვრების არსს, ადამის ცოდვას საკუთარ ცოდვად მიიჩნევს. „დავითიანის“ მეოთხე ნაწილში (წიგნი გ) დ. გურამიშვილი საწუთრო სოფელს ახსენებს „ქაცვია მწყემსის“ ბოლო თავში – „სწავლა მამისაგან, რომ თვალის ნდომას გული არ მიაყოლოს“ – პოეტი ერთხელ კიდევ ეხება ბედისწერის პრობლემას, რომელსაც თხზულების შესავალში იწყებს. ბედი დანახულია წუთისოფელთან კავშირში:

„საწუთროს სოფლის ჟამთა ცვლილობა ...

ღვთით არს, არ ბედით.

კაცს არას არგებს ბედის მინდობა,

ღვთის უვარ-ყოფა არ შაენდობა,

ღმერთს მიახდევ თავი, შენი შესართავი

იმასა სთხოე“.

(გვ. 284, სტ. 461, 462)

ამის შემდეგ თხზულებაში მოთავსებულია თავები: „წარღვნის ამბავი: ნოეს კიდობნად შესვლა“, „ენის შერევნისა და გოდლის ამბავი“, „ადამის საჩივარი“, რომლებიც წუთისოფლის ამაოების პრობლემას ესადაგება. თავში „ანდერძი დავით გურამიშვილისა“ პოეტი აცხადებს: „ცრუვმან საწუთრომ მარიდა პირი, ... საყვარლისაგან მქმნა განაწირი“. აღორძინების ეპოქაში, როგორც ცნობილია, მხატვრული შემოქმედება აზროვნების სიმბოლურ-ალეგორიულ პლანს ემყარებოდა. დ. გურამიშვილი, ისევე როგორც მისი თანამედროვეები, უხვად იყენებს სიმბოლო-ალეგორიებს. აქ მოტანილი ფრაზა – „საყვარლისაგან მქნა განაწირი“ სიმბოლურ-ალეგორიულია, საყვარლის სახეში იგულისხმება იესო ქრისტე. „დავითიანის“ ერთ თავში „საფლავის ქვაზედ დასაწერი“ ავტორი მკითხველს ისევ შეახსენებს: „ვით მე არ მინდო ცრუვმან საწუთრომ, აგრეთვე, ვგონებ, არცა შენ გინდოს“. „სულის ამბავში“ კი პოეტი ამქვეყნიური ყოფით მოხიბლული კაცის სურათს ხატავს:

„მიყვა საწუთროს განცხრომას, შვებას,
მეტად ღრანჯობით სიძვა-მრუშებას;
არ მაიგონა დამბადებელი,
თვისი აღმშენი, ამაგებელი“.

(გვ. 317, სტ. 11)

„ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიებაში“ დავით გურამიშვილი საკუთარ თავს ასე ახასიათებს: „საწუთროს სოფლისგან ბევრის გზით ვნებული“ და იქვე დასძენს: „არა გამყვა რა თანა საწუთროს სოფლისა“. „დავითიანის“ ბოლო თავში „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ ავტორი კიდევ რამდენჯერმე დაგმობს საწუთროს:

1. „მე საწუთრომ ბერწოვნება მომახვედრა თავში კობლად“

(გვ. 7, სტ. 9),

2. „ამად ვიხოტბე, შევკრიბე ცრუის საწუთროს ყბედობა“

(გვ. 8, სტ. 12),

3. „ფუ, შენ, ცრუო საწუთროვო, რად არ მძულდი, რად მიყვარდი?!
შენ ყოფილხარ მწარე, შხანაკვი, მე მეგონე ტკბილი ყანდი“.
(გვ. 9, სტ. 17)

წუთისოფლის თემის შემოტანით „დავითიანის“ სტრუქტურაში დავით გურამიშვილი მიწიერი ცხოვრების უარყოფას კი არ ქადაგებს, არამედ მკითხველს მიწიერ ყოფაში ქრისტიანული მორალის დამკვიდრებისკენ მოუწოდებს. გრ. ფარულავა შენიშნავს, რომ ქრისტიანობის კუთვნილება არის იდეა „ადამიანთა მოყვარული და მწყალობელი ღმერთის, რომელმაც ასეთი ლოზუნგი წამოაყენა: „ღმერთი სიყვარული არს“. იმ რელიგიაში, რომელიც ქადაგებს, რომ ღმერთმა „ესრეთ შეიყუარა სოფელი ესე, ვითარმედ ძეცა მხოლოდშობილი მისცამას“, იმავე „სოფლის“ მოძულება არ შეიძლება პრინციპი იყოს. არ შეიძლება პრინციპი იყოს, ვინაიდან ქრისტეს მოძღვრება წარმოადგენს „... ხარებას ღვთაებაზე სასოებისა, თავმდაბლობისა, ცოდვათა მიტევებისა და გულმოწყალებისა“ (44, 33). დავით გურამიშვილი იმდენად კარგად იცნობს ქრისტიანულ მოძღვრებას, შეუძლებელია სხვანაირად ეფიქრა. მისი „დავითიანიც“, ქრისტიანული პოეზიის ეს საუკეთესო ნიმუში, ღვთაებაზე სასოების, თავმდაბლობის, ცოდვათა მიტევების და გულმოწყალების საუკეთესო ძეგლია. ამ ნიშნებს ატარებს დ. გურამიშვილის ავტოპორტრეტიც, რომელიც თხზულებას აგვირგვინებს. „გაღებული სხეულით, ლოცვა-ვედრებით, ზეადმართული ხელებით და მაღლააპყრობილი მზერით“ (40, 6) დავით გურამიშვილი კვლავ უფლის ერთადერთობას, საზოგადოებაში სახარებისეული ცნებების დამკვიდრების აუცილებლობას შეგვახსენებს:

„უნდა კაცმან კეთილად სწავლა შეირაცხოსა,
ათის მცნების სიტყვები გულში დაიმარხოსა,
გულმოდგინედ ისმენდეს დავითს რაც ეჩაღხოსა“.
(გვ. 145).

თავი III

„ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცული კონტინუუმი

„ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცულ კონტინუუმს თხზულების მხატვრული დროისა და მხატვრული სივრცის ერთობლიობა ქმნის, შენიშნულია, რომ დროისა და სივრცის კატეგორიებისაგან განსხვავებით პირობითია „მხატვრული დროისა“ და „მხატვრული სივრცის“ ცნებები. ლ. გრიგოლაშვილი წერს: „მხატვრული დრო და სივრცე შეხედულებები და მოსაზრებები კი არ არის დროსა და სივრცეზე, არამედ მხატვრული სამყაროს მოვლენების ამსახველი კატეგორიები არიან. დრო ისტორიული, თუ დრო პერცეპტუალური ესთეტიკური თვალსაზრისით მაშინ მნიშვნელობს, როცა იგი მხატვრული ასახვის ობიექტად იქცევა (13, 104). უნდა ითქვას, რომ მხატვრულ დრო-სივრცედ ნაწარმოებში კონცეპტუალურ და პერცეპტუალურ დრო-სივრცეთა თანაარსებობა და ურთიერთმიმართება მიიჩნევა. კონცეპტუალური დრო-სივრცე „ეს არის ფაქტიურად რეალური დრო-სივრცის არეკვლა ცნებათა დონეზე, რომელსაც ყველა ადამიანისთვის ერთი და იგივე მნიშვნელობა აქვს (66, 11); პერცეპტუალური კი – „უპირველესად წარმოდგენისა და წარმოსახვის დრო-სივრცეა“ (66, 17). ეს დრო-სივრცე არსებობს მხოლოდ შემოქმედის (ავტორის) და აღმქმელის (მკითხველის) წარმოდგენაში.

ყველა ეპოქას, როგორც ცნობილია, თავისებური შეხედულება აქვს სივრცესა და დროის კატეგორიებზე, ქრისტიანული მსოფლმხედველობა კი ამ კატეგორიებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. სწორედ „ქრისტიანულ მსოფლმხედველებაში გამოეყო დროის ცნება მარადიულობის ცნებას, რომელიც სხვა ძველ მსოფლმხედველობრივ სისტემებში შთანთქმავდა და იმორჩილებდა მიწიერ დროს (64, 99). ამასთანავე „დროისა და სივრცის ქრისტიანული გაგება, რომელიც მსჭვალავს შუა საუკუნეების კულტურის მთელ კონცეპტუალურ სტრუქტურას, ერთიანია და მთლიანი, დროისა და სივრცის ევოლუციას პროვიდენციალური პრინციპი განსაზღვრავს. სამყაროს შექმნა, პირველცოდვა, ქრისტეს განკაცება, ჯვარცმა და აღდგომა, დასასრულს – ქრისტეს მეორედ მოსვლა და განკითხვის დღე – ეს არის კაცობრიობის განვითარების უმთავრესი მომენტი (13, 102). ს. ავერინცევის თანახმად „ღვთის მიერ შექმნილი „წმინდა ისტორია“ სწორ ხაზზე

მიდის, მიდის სწორ ხაზზე, ვინაიდან მას მიზანი აქვს“ (59, 93). შუა საუკუნეებში სამყაროს ორ კეებერთელა ნაწილად ყოფენ: სააქაოდ (წუთისოფელი) და საიქიოდ (მარადისობა – ჯოჯოხეთი და სამოთხე. ღმერთი ზედროულია, ადამიანი წარმავალი. სამყაროს უფალი ქმნის და ყველაფერს თვითონვე მართავს, რამდენად ახსოვთ ადამიანებს ღმერთი და რამდენად ემორჩილებიან მის ნებას, ამით განისაზღვრება ადამის ნაშეერთა მარადიული ყოფის ბედი – სამოთხე თუ ჯოჯოხეთი. წუთისოფელი მოსამზადებელი საფეხურია მარადისობაში გადასასვლელად („წუთია წუთის ქვეყანა, წუთის წუთობით იწვება“). მარადისობას არ აქვს დასაწყისი, არც დასასრული. წუთისოფელს აქვს დასაწყისიც და დასასრულიც. მთელი ადამიანური ისტორია, შუასაუკუნეობრივი თვალსაზრისით, ორად იყოფა: ადამიდან ქრისტემდე და ქრისტეს პირველი მოსვლიდან ვიდრე მეორე მოსვლამდე., „ამ ეპოქაში გამორიცხულია დროისა და სივრცისადმი სუბიექტური მიმართება, რაც ასე მრავალფეროვანს ხდის თანამედროვე ხელოვნებასა და ლიტერატურას. შუა საუკუნეებში დრო და სივრცე ობიექტურად აისახება. დამოკიდებულება ამ კატეგორიებისადმი ერთნაირია და მკაცრად ეტიკეტური. თუმცა მხატვრული დრო და სივრცე ერთი ასპექტით იკვეთება საისტორიო ეპოსში, მეორეთი ჰაგიოგრაფიაში, სხვა მომენტები აქცენტირებს ჰომილეტიკასა და ჰიმნოგრაფიაში (13, 103). „ქართლის ჭირი“ შუა საუკუნეთა ესთეტიკას ეფუძნება, მისი დროულ-სივრცული კონტინუუმი ორგანული ნაწილია „დავითიანის“ დროულ-სივრცული კონტინუუმისა. სამეცნიერო ლიტერატურაში სამყაროს აგების იმგვარ მოდელს, რომელსაც დ. გურამიშვილის შემოქმედება მისდევს (მსგავსი მოდელი აქვს ტაძარსაც) „ოლამს“¹ უწოდებენ.

„ოლამი“ ეს არის დრო-სივრცე, რომელშიც ისტორია სწორხაზობრივად მიედინება, როგორც სათავსოში თავისი ტელეოლოგიური (მიზნობრივი) სწრაფვით. მისი არსებითი თვისება მთლიანობაა, რადგან დინება მასში ერთი არსისკენ

¹ ამ საკითხს სრულად და საინტერესოდ უპასუხებს ვ. ბიჩკოვის წიგნი „გვიანდელი ანტიკურობის ესთეტიკა“. „ოლამი“ – ეს არის დროის უსასრულო ნაკადი, რომელიც საკუთარ თავში იტევს ყველაფერს არსებულს. ღმერთი წინასწარმეტყველს „ოლამში“ გამოეცხადებოდა... „ოლამი“ დინამიურია, მის შიგნით უნდა იმოქმედო, მისი შინაარსი ისტორიაა, ისტორია კი არის მოძრაობა მიზნისკენ, რომელიც ღმერთმა დაადგინა და ადამიანი მოვალეა მასში ჩაერთოს“ (41, 23).

სწრაფვით ხორციელდება, აქედან გამომდინარე, „ოლამის“ ყოველი წერტილი, ნაწილი, თავად არის მთელის ისეთი ელემენტი, რომელიც ამ მთელს საკუთარ თავში მოიცავს. „ოლამის“ ყოველი წერტილი მგრძნობიარეა ნებისმიერი სხვა წერტილის მიმართ (30, 80). „ქართლის ჭირი“ თავის თავში იტევს მთელ „დავითიანს“ და, ამავე დროს, მისი ნაწილია და უშუალოდაა დაკავშირებული თხზულების სხვა ნაწილებთან. „ქართლის ჭირის“ შესწავლა დროულ-სივრცულ კონტინუუმის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, თხზულების მხატვრული არსის მნიშვნელოვან ასპექტს წარმოაჩენს. ს. ავერინცევის შენიშვნით; დროულ-სივრცულ კონტინუუმს (ხაზი ჩემია – ქ.გ.) ახასიათებს ის „სპეციფიკური თავისებურებები, რომლებიც მეტწილად გამომდინარეობენ არა სამყაროსა და ისტორიის აღქმის პროცესიდან იმ საზოგადოების მიერ, რომელშიც ეს ნაწარმოები იქმნება, არამედ მწერლის წინაშე აღმოცენებული განსაკუთრებული იდეოლოგიური და კონკრეტული მხატვრული ამოცანებიდან“ (59, 52). დროისა და სივრცის ამგვარი ურთიერთობები სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია ქრონოტოპის სახელით. მ. ბახტინი მას შემდეგნაირად განმარტავს: „ლიტერატურულ-მხატვრულ ქრონოტოპში შეინიშნება სივრცობრივი და დროითი ნიშან-თვისებების შერწყმა და მათი გაერთიანება კონკრეტული მთლიანობის სახით, დრო აქ იკუმშება, მკვრივდება, მხატვრულ თვალსაჩინოებას იძენს, სივრცე კი ინტენსიფიცირდება, მონაწილეობს დროის, სიუჟეტის, ისტორიის განვითარებაში: დროის ნიშნები ვლინდება სივრცეში., სივრცე კი აღიქმება და იზომება დროის მეშვეობით“ (60, 101). „მივყვებით სივრცეს და მივდივართ დროში, სიუჟეტური დრო წარმოგვიდგება გარკვეული წარმოსახული დროის სახით, საცა თითოეულ სიუჟეტურ ფაქტს აქვს თავისი კონკრეტული ადგილი. (38, 34).

„დავითიანის“ ქრონოტოპის, პირველი შრე, პირველი რეგისტრია „ქართლის ჭირი“. კონცეპტუალური დრო-სივრცე XVIII საუკუნის პირველი მეოთხედი, მოქმედების ადგილი – ქართლ-კახეთი, საშინელი გაუტანლობის, შურის, მტრობის, ამპარტავნობის, უზნეობის დრო-სივრცე. კონცეპტუალურ დრო-სივრცესთან კანონზომიერადაა დაკავშირებული პერცეპტუალური დრო-სივრცე, რადგან „ზედროულის ვერტიკალები განიცდება ლოკალურ დროში, მათი ფუნქცია ვლინდება კონკრეტულ „ქრონოტოპში“ (13, 104).

პირველ ტაეპს, რითაც იწყება „ქართლის ჭირი“, ზედროულისა და წარმავალის განცდა ერთდროულად შემოაქვს. „ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცული ქსოვილი სწორედ ორი უფლის (ზეციერის და მიწიერის), იესო ქრისტესა და ვახტანგ მეექვსის ხსენებით იწყება:

„ორთა მათ ჩემთა უფალთა ერთად უხსენე გვარია,
თუმცა ძირთაგან შორს იყვნენ, შრტოდ ახლოს მონაგვარია.
ერთი დავითის ძედ თქმული, რომელმან ივნო ჯვარია,
მეორე ვახტანგ მეხუთე ქართველთა მეფედ მჯდარია.“

(გვ. 37, სტ. 143)

აქვე ნახსენებია დ. გურამიშვილისთვის ესოდენ ახლობელი სახე დავით წინასწარმეტყველისა. შენიშნულია, რომ ქრისტიანული ტაძრის ფრესკაზე ახალი აღთქმის პერსონაჟებთან ერთად ძველი აღთქმის პერსონაჟებსაც გამოხატავდნენ. გამოხატავდნენ აგრეთვე ანტიკური ეპოქის ბრძენთ. იმის საჩვენებლად, რომ კაცობრიობის დრო ერთ მთლიან ჯაჭვად წარმოედგინათ და „დროული ერთდროულობა“ განეცადათ. ამავე მიზნით უნდა იყოს ერთმანეთის გვერდით გურამიშვილთან წარმოჩენილი იესო ქრისტეს, დავით წინასწარმეტყველისა და ვახტანგ მეექვსის მხატვრული სახეები. ავტორის მხატვრულ სახესთან ერთად ეს სახეები ქმნიან საინტერესო ურთიერთმიმართებებს, რომლებიც განსაზღვრვენ „დავითიანის“ სტრუქტურას, ამიტომ უმართებულოდ გვეჩვენება „დავითიანის“ რომელიმე ნაწილის („ქართლის ჭირი“. „სწავლა მოსწავლეთა“, „ზუბოვკა“, „მხიარული ზაფხული“ და სხვ.) ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი გააანალიზება. ამით უთუოდ ირღვევა თხზულების როგორც სახეობრივი სისტემა, ისე დროულ-სივრცული ველი და ბოლომდე გაუხსნელი და შეუსწავლელი რჩება ავტორის როგორც მსოფლადქმა, ისე იდეური ჩანაფიქრი.

„ქართლის ჭირის“ დაკვირვებული წაკითხვა საშუალებას იძლევა გამოიყოს მასში შესავალი. „ქართველთა და კახთაგან თავიანთ უფალთად შეორგულება“ ვიდრე „რუსთ ხელმწიფისაგან ქართველთ მეფის ვახტანგის თავისთან მიპატიუებამდე“. ეს შესავალი თავისი საკრალური შინაარსით სიმბოლურად

უკავშირდება „დავითიანის“ ვრცელ შესავალს, რომელიც ამავე დროს „ქართლის ჭირის“ შესავლადაცაა მიჩნეული. „ქართლის ჭირის“ პატარა შესავალში ავტორი სრულიად შეგნებულად საუბრობს ვახტანგ მეექვსისა და მისი სამეფოს ტრაგედიაზე. დ. გურამიშვილი ამ ტრაგედიის გადმოცემისას მოიმარჯვებს აღორძინების ეპოქისთვის კარგად ცნობილ „ქართლის თქმის“ პრინციპს:

„მე კი ვფარავ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ჰფარავს;
მეტად მწარედ გული მტკივა, მაჟრჟოლებს და ტანში მზარავს!
ვერ მოვითმენ., რომ არ დავგმო, აღმა მხვნელსა, დაღმა მზარავს“.

(გვ. 43, სტ. 177)

პოეტი შეუღამაზებლად საუბრობს იმ მიზეზებზე, რამაც გამოიწვია ქართლ-კახეთის ტრაგედია, ეს მიზეზებია: სიძვა, მრუშობა, შური, მტრობა, ამპარტავნობა, ავაზაკობა, ქურდობა, საყოველთაო ზნედაცემულობა. წარსული მეორდება აწმყოში. ქართლ-კახეთისა და ვახტანგის ტრაგიკულ სახეებში აირეკლება ქრისტეს ჯვარცმის მისტერია. მაშასადამე, ჯვარცმის მისტერია დროში განმეორებადი მოვლენაა, ოღონდ სიმბოლური მნიშვნელობით. „წარსული ეს ის ტესტია, რომელიც უნდა ამოიხსნას, – წერს მ. ლაღანიძე, – ის ბიბგია, რომელმაც ნამდვილი აწმყოს დანახვას და მომავლის განჭვრეტას უნდა მისცეს დასაბამი. ის გაკვეთილებია, რომელიც იმ ცოდნას იძლევა, ურომლისოდაც უზენაესთან ზიარებას შეუძლებლად თვლის გურამიშვილი“ (48, 68). პოეტი შინაგანად გრძნობს იმ მისიას, რასაც მას დრო ავალებს და „ქართლის ჭირით“ შთამომავლობას ღვთის უარყოფით გამოწვეულ საყოველთაო ტრაგედიას გაუსიგრძელებს. ისტორია გამოცდილებაა. გამოცდილებით მიღწეული ცოდნა კი მომავლის განჭვრეტის განსაკუთრებულ ფორმად იქცევა ხოლმე. როგორი გულისყურით უსმენს შთამომავლობა ღირსეულ ადამიანთა ღაღადისს და როგორი მონდომებით ანალიზებს გამოცდილების შედეგებს სხვა საკითხია, ფაქტი ერთია, XVIII საუკუნის დასაწყისი ძალზედ ჰგავს XXI საუკუნის დასაწყისს. აქ ადვილად შეიძლება მოიძებნოს ვახტანგ მეექვსის, კონსტანტინე კახთა მეფის, იესეს, ეპიფანე ბერის, თავად ავტორის და საერთოდ მთელი „ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცული კონტი-

ნუუმის თითქმის ყველა წარმომადგენლის ანტიპოდი. თითქოს ისტორია მეორდება და მეორდება მრავალგზის. ის ფასეულობები კი, რომელთა მსახურებასაც კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს „დავითიანი“ – (ქრისტე და მამული), მარადიულ ფასეულობებად რჩება დღემდე. უნდა აღინიშნოს, რომ თხზულების ავტორი მხატვრული სივრცისა და დროის თავისებურ მოდელს ქმნის, ეს მოდელი სრულიად განსხვავდება რეალური დროისა და სივრცის მოდელისაგან, რომელიც ქრონოლოგიურ პრინციპზეა აგებული. ადამიანური დრო იწყება ადამის შექმნით, „დავითიანის“ მხატვრული დრო კი ქრონოლოგიური დროისაგან განსხვავებით არსებობას ახალი ალთქმის მოვლენებით იწყებს (ქრისტეს ჯვარცმა) და ძველით (ადამის საჩივარი) ამთავრებს. მაშასადამე, დ. გურამიშვილი წარსულის დროს მომავლის დროდ აქცევს და ქრონოლოგიური დრო-სივრცის სწორი ხაზი უკან, ახალი ალთქმის დროიდან ძველი ალთქმის დროისკენ მიუყვება. ან კი რა მნიშვნელობა აქვს საითკენ: დასასრულისკენ თუ დასაწყისისკენ. იქ, ძველი ალთქმის საწყის წერტილში, მარადისობა სუფევს, ევას და ადამის სამოთხე ყვავის, ხე ცხოვრებისა ხარობს. მიწიერი ყოფის დასასრულშიც ასეა – ევას და ადამის სამოთხე, უკვდავების ხე. პოეტისთვის სასურველია სამოთხის სივრცე, მაგრამ ადამის მიერ გასინჯული ცნობადის ხის ნაყოფის გემო პირს მასაც უწევს, თითქოს მარადჟამობა დასცინის წარმატალს. წუთისოფლის სტუმარი განკითხვის დღის მოლოდინში ძრწის:

„მადლს ამიწონენ, არ მამიწონენ,

ცოდვანი სძლევენ, ცეცხლს მიმაძლევენ“.

(გვ. 179, გვ. 23)

ჯერ კი შორია განკითხვამდე. „ქართლის ჭირი“ პოეტის მიწიერი არსებობის მხოლოდ დასაწყისია, დრო დაუნდობლად მიქრის და გურამიშვილიც „... აჩერებს მას, ადამიანურ შინაარსს აძლევს, სუბიექტურ შინაგან ფენომენად აქცევს, იერარქიული პრინციპი შეაქვს მის ვაკიან სამეფოში. დროის შეჩერება, დროის აღდგენა, გადანაცვლება, ხელახლა დაბრუნება „დავითიანის“ გამჭოლი მოტივები, – ეს ის ბატალიებია, რომელსაც გურამიშვილი სტრატეგი მართავს

დროის წინააღმდეგ გამოცხადებულ ჯვაროსნულ ომში“ (61, 69). დიახ, ომში დ. ლიხაჩოვის შენიშვნით, „მხატვრული დროის სხვადასხვა ფორმები დროსთან ბრძოლის ფორმებს წარმოადგენენ“ (37, 333). დასაწყისის დასასრული, – ასეთ პრინციპზეა აგებული „ქართლის ჭირი“. მის მოკლე შესავალში საუბარია შედეგზე:

„უკუღმართად ხვნა და ფარცხვამ ეს ნაყოფი გამოიღო,
მოგვითხარა ქართლ-კახეთი, ძირ-ფესვიან ამოიღო!
თარჯ-თომრიან ჯილღანი გაგვიხადა, ქმნა უჯიღო!
მხამს გიტყებდე მეფის ბილით, ვარ სამისა სავსე მჯიღო“.

(გვ. 44, სტ. 183)

საკუთრივ თხზულებაში კი მოთხრობილია თვითონ ამბავი:

„აქ ცხადად ითქმის ყველაი დასაბამ-დასასრულისა“.

„ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცული კონტინუუმი შეიძლება სამ თანაბარ მონაკვეთად დაიყოს:

1. „რუსთ ხელმწიფისაგან ქართველთ მეფის ვახტანგის თავისთან მიპატიუება“ – „ოსმალოსაგან ქართლის დაჭერა და ქართველის ბატონის რუსეთს წაბრძანება“.

2. „დავით გურამიშვილის ლეკთაგან დატყობა“ – „შველა ღვთისაგან დავითისა, ტყვეობიდან გამოსვლა სარუსეთოში“.

3. „მეფის ვახტანგისა და ძისა მისისა ბაქარისა დარუბანდს წაბრძანება“ – „მეფის ვახტანგის ამიერ სოფლით მიცვლა და ქართველთ თავადთა და აზნაურთ რუს ხელმწიფის სამსახურში განწესება“.

„ქართლის ჭირის“ იმ მონაკვეთებში, სადაც რეალური ისტორიული ამბებია გადმოცემული, დრო შემჭიდროებულია, სივრცე კი გაშლილი. იქ კი, სადაც პოეტის ლოცვა-ვედრებებია მოთავსებული, მკითხველის ცნობიერებაში მკვიდრდება ზედროულის, მარადიულის განცდა. შესაბამისად სივრცე იცვლება, ქუცმაცდება, ქრება.

მხატვრულ სივრცეს მხატვრული დროის მსგავსად აქვს თავისი ფორმე-

ბი. „ის შეიძლება იყოს მასშტაბური და ვიწრო, ღია და ჩაკეტილი, მრავალფეროვანი და ერთფეროვანი, მაგრამ მუდამ ლოგიკურად მისადაგებული მწერლის შემოქმედებით გეგმებსა და ინტერესებთან (35, 27).

„ქართლის ჭირში“ ერთმანეთს უპირისპირდება ორი მასშტაბური სივრცე: მაჰმადიანური და ქრისტიანული. თხზულებით ისლამური სივრცე ერთ მთლიანობად აღიქმება, თუმცა გურამიშვილი გამოყოფს სამ მაჰმადიანურ ერთეულს: სპარსეთს, ოსმალეთსა და დაღესტანს. ამ მაჰმადიანური სივრცით გათიშულია მართლმადიდებლური სივრცე, რომლის ნაწილებს პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ შიდა მართლმადიდებლური სივრცე, იგივე ქართული სივრცე და გარე მართლმადიდებლური სივრცე – რუსული სივრცე. „ქართლის ჭირის“ სივრცული სტრუქტურის ანალიზი საინტერესო სურათს წარმოაჩენს. ეს სურათი იწყება შიდა მართლმადიდებლური სივრცის განცდით:

„მეფის ვახტანგის ამბავი, მოწყალის, სიბრძნით სრულისა,

მაზედან ქართლის არაკი, მტერთაგან გაბასრულისა.

მერმე თვით ჩემის თავისა, დაკარგულ, დაბაწრულისა“.

(გვ. 44, სტ. 184)

როგორც ჩანს, სივრცის ეს არეალიც არ არის ერთფეროვანი. აქ საუბარია სივრცის სამ პლასტზე: ქართლის სივრცე, ვახტანგის სივრცე და პოეტის სივრცე. თხზულების სივრცულ-დროული კონტინუუმის პირველ მონაკვეთში სივრცის ეს სამივე პლასტი ემთხვევა ერთმანეთს, განსხვავებას ისინი სხვა მონაკვეთებში ქმნიან. შიდა მართლმადიდებლური სივრცის, იგივე ქართული სივრცის, ორგანული ნაწილია კახეთის სივრცეც. სანამ უშუალოდ შევუდგებოდეთ ქართული სივრცის დახასიათებას, მანამდე თვალი მივადევნოთ მხატვრული სივრცის იმ ველებს, რომლებიც ღრმად იჭრებიან ქართული სივრცის ველში და მნიშვნელოვან გავლენას ახდენენ მის მასშტაბებზე. მინიშნებულ სივრცულ-დროულ კონტინუუმს თხზულებაში შემოიტანს ავტორის სიტყვები: „იჯდა“ და „იყო“. „იჯდა ყეენად შახ-თამაზ, ძე ძისა შააბაზისა“, – იწყებს თხრობას გურამიშვილი და მაჰმადიანური სივრცის მკაცრი აჩრდილი მკითხველის ცნობიერებაში უნებუ-

რად იოანე საბანიძის დროს გააცოცხლებს: „მიერთგან და ვიდრე აქამოდე ნაშობნი ქრისტიანეთანი გარდაგულარძნეს: რომელიმე მძლავრებით, რომელნიმე შეტყუვილით, რომელნიმე სიყრმესა შინა უმეცრებით, რომელნიმე მზაკვრებასა ქუეშე დამონებულნი და ნაკლულოვანებითა და სიგლახაკითა შეკრულნი, ვითარცა რკინითა, ხარკსა ქუეშე მათსა გუემულნი და ქენჯნილნი, ძვირ-ძვირად ზღვეულნი, შიშით განილევიან და ირყევიან ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“ (36, 46). მუსლიმური სივრცე აგრესიულია და მის ძირითად არსს სწორედ დამპყრობლური ხასიათი განსაზღვრავს. პოეტი ამ სივრცის სავალალო შედეგებს ჩამოთვლის:

„მისგან წამხდარი საქმენი სხვა მოგახსენო რაღანი.
სამხრეთით აღძრა ოსმალო, აღმოსავლეთით ავღანი;
ჩრდილეთის მხარეს რუსეთსა გილანით მისცა დავღანი.
დაღისტნით ქართლსა, კახეთსა წაართო ყუმაშ-ყავღანი
მით გასამხილდა წინწკალი, გრიგლად გარდიქცა სიონი,
მისგან შეირყა მეტეხი, მისგან დაიქცა სიონი;
მან ვახტანგ, ძე ლევანისა, შეიპყრა ბაგრატიონი,
უპატიოდ ყვნა შვიდ წლამდის იგ დიდათ საპატიონი“.

(გვ. 45, სტ. 187-188)

სიტყვას „იყო“ კი „ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცულ კონტინუუმში შემოაქვს გარე მართლმადიდებლური (რუსული) სივრცის არეალი:

„იყო ჩრდილეთის ხელმწიფე, თეთრის რუსეთის მჭირველი,
თვითმპყრობელობის მიმღები, პეტრე ცხებული პირველი,
პირველ – ჟმურ ხრმალ-რბილ, პირ-ბლაგვთა მწთობელი, გამომპირველი.
ადიდოს ღმერთმან სულითა, ბევრი ყავს მლოცველ, მწირველი“.

(გვ. 45, სტ. 189)

პეტრე პირველმა ფეხზე დააყენა რუსეთის ქვეყანა. შექმნა ვრცელი

რუსული იმპერია, რომლის საზღვრები კავკასიამდე აღწევდა. პეტრე პირველი, როგორც უნიჭიერესი სტრატეგი და პოლიტიკური მოღვაწე, მნიშვნელოვან მოწინააღმდეგეს წარმოადგენდა მუსლიმანთა წინააღმდეგ. „ქართლის ჭირში“ მისი ხსენება ქართული სივრცის მთავარ პერსონაჟს – ვახტანგ მეექვსეს, იმედის შუქით აღავსებს:

„ვით სითბოთ ვარდმან ყვავილი, სუნი გამოსცეს იამა,
დაბუხებულმან, ნაზამთრმა მხარი აღისხას ჭიამა,
დიდის სიცხითა მაშვრალსა აამოს სიო-ნიაჲმა, –
ეგრეთ ხელმწიფის ბრძანება მეფეს რა ესმა, იამა“.

(გვ. 47, გვ. 200)

მ. ლალანიძე მიუთითებს, რომ დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში სივრცე და გროტესკი განუყოფელია. პეტრე პირველის წერილით აღფრთოვანებული ქართლის მეფის განწყობა აქ სწორედ გროტესკულადაა გადმოცემული. დ. გურამიშვილი ტრაგი-კომიკურ საბურველში ხვევს ვახტანგის სამეფო კარზე მიმდინარე პროცესებს. პოეტის ტონი ერთგვარად ირონიზებულია. უაღრესად ტრაგიკულ სიტუაციებშიც კი ავტორის მწარე სიცილი გაჰკვეთს მკითხველის სმენას. მწარედ დასცინის დავითი ვახტანგ მეექვსის საოცრად იმედიან მზერას:

„შეიქმნა წვევა ჩუმ-ჩუმად ვაზირთა, თანგანმზრახისა,
გაგრძელდა სმა და პურობა, ხმა წინწილისა, ვახისა,
შაეტყობოდათ, განთიად ჩაცმა არ სწადდათ თალხისა,
ეგონათ სწორედ ტრიალი მრუდის საწუთროს ჩალხისა“.

(გვ. 48, სტ. 202)

დ. გურამიშვილს, როგორც დიდ მოაზროვნეს, არ ლალატობს პოლიტიკური აღლო და ზუსტ შეფასებას აძლევს იმ გლობალურ მოვლენებს, რომლებიც განსაზღვრავდნენ როგორც ქართულ, ისე იმდროინდელ აღმოსავლურ სამყაროთა ინტერესებს. წარსულის შეფასება გაცილებით ადვილია, ვიდრე აწმყოსი. მოხუცი

ქრისტიანის თვალთახედვით სასაცილოა ერთმორწმუნე რუსეთის იმედზე ყოფნა. დავით გურამიშვილის ეს პოზიცია ცხადყო მომავალმა, რომ „მტერი მოყვრულად მოსული მტერზედაც უარესია“. აღიარებული ფაქტია, რომ ზომიერების გრძნობას ვერ ფლობს ქართველი და ვახტანგ მეფესაც უღალატა ამ გრძნობამ. „მხსნელის“ აჩრდილმა ქართლის მეფეს დაავიწყა სპარსეთი და ოსმალეთი. მართალია, მან დარბაზი შეკრიბა, მაგრამ შეკრიბა უფრო ფორმალური მიზნით – მხოლოდ სასახლის კარის დაკანონებული ეტიკეტის აღსასრულებლად.

„შეკრბენ ქართველთ ბატონ-ყმანი, ერთად თავი მაიყარეს,
დასხდენ რიგით, ივაზირეს, წინ წიგნები დაიყარეს“, –
(გვ. 48, სტ. 203)

ირონიულად შენიშნავს ავტორი.

დარბაზზე ერთმანეთს დაუპირისპირდება ორი თვალსაზრისი:

I. „ქრისტიანის ხელმწიფისა ხელ-დებულნი შევიქმნებით“,
(გვ. 48, სტ. 204)

II. „მაგრამ მტერნი შეგვიტყობენ, ყველა ჩვენზე წამოდგების,
ვირემ რუსნი გვიშველიან, მანამ ჩვენი გარდაგვხვდების“.
(გვ. 48, სტ. 205)

გურამიშვილი კალმის ერთი მოსმით ქმნის ქართველთა ზიბლშიჩავარდნილი მეფის ხატს. ეჭვიანი, ერთპიროვანი მმართველი მხოლოდ საკუთარ შინაგან ხმას უგდებს ყურს – „ვინც არ ემოწმის მაზედა ერთგულად არ უყუროდა“. მეფის ეს განწყობა ავტორს საუცხოო მხატვრული შედარებით აქვს გადმოცემული:

„ვითარ ირემსა მაშვრალსა წყაროსა წყალი სწყუროდა,
ეგრეთ მეფესა რუსეთის ხელმწიფის ნახვა სუროდა“.
(გვ. 48, გვ. 206)

გურამიშვილისეული შედარება მისი სულიერი წინაპრის დავით წინასწარმეტყველის ორმოცდამეერთე ფსალმუნის – („ვითარცა სურინ ირემსა წყაროსა წყალთასა, ეგრეთ სურინ სულსა ჩემსა შენდამი ღმერთო“) – გამოძახილი უნდა იყოს, ოღონდ აღსანიშნავია ერთი ნიშანი: ფსალმუნთმგალობლის სერიოზული ტონი დ. გურამიშვილთან ირონიულ საბურველში ეხვევა და მკითხველის ცრემლიან ღიმილს იწვევს. „ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცულ კონტინუუმს ავტორის უხმო, მწარე სიცილი აშინაარსებს.

„მან ბრძანა: ვითარ ვიკადრო მეფემან საქმე ქურდული,
დავფარო ქრისტეს კვართი და ქნარი დავითის შურდული;
თან არ ვიახლო სპა-ჯარი, ჩაფრულებრ შევქნა ძუნძული;
ვითარღა ვნახო ხელმწიფე, ან უცხო თემთა კუნძული!“

(გვ. 49, სტ. 209)

ასე, ალაპარაკებს ავტორი ვახტანგ მეექვსეს და შეულამაზებლად აქანდაკებს თავისი მიწიერი უფლის მხატვრულ სახეს. ავტორი არ მალავს საყვარელი მეფის პოლიტიკურ შეცდომებს. თუნდაც განჯის მიდამოებში ერთმორწმუნე მოკავშირის საამებლად გამართულ სისხლისმღვრელ ბრძოლას და აქაც შეფარული ირონია-სარკაზმით მოგვითხრობს:

„მეფეს სძრახევდენ, იტყოდენ ეგევითარსა გმობასა:
სამს დიდს ხელმწიფეს პირს აძლევს, სამგან იკეთებს ყმობასა!
ყენის სპასალარია, თავს ირჭვამს მის რაყმობასა!
რუსთ ხელმწიფესთან მამაობს, ხვანთქართან ჩემობს ძმობასა!“

(გვ. 50, სტ. 214)

ქართული სივრცის უბედურების მთავარი მიზეზი, გურამიშვილის აზრით, თვით ამ სივრცის შიგნითაა საძიებელი. ქვეყანაში არ არსებობს ერთი აზრი, შურსა და მტრობას დაუბრმავებია მთელი ქართლი. დათითოკაცებული ქართველები შიშით ვეღარ მინდობიან ერთმანეთს. ერთმანეთს ვერ უგებენ თვით სამეფო

ოჯახის წევრები: „მამა რუსეთს იზიდევდა, შვილი ყენისა კარა“. არადა გაერთიანებულ, ძლიერ საქართველოს რას დააკლებდა სპარსეთი და ოსმალეთი. ახლა კი თითოეული ქართული სამეფოსა თუ სამთავროს ბედი მუსლიმან მმართველთა განწყობილებაზეა დამოკიდებული. „ქართლის ჭირში“ ავტორს ამ ფონზე შემოაქვს ქართული სივრცის მეორე არეალის – კახეთის სივრცის განცდა: „ჩამოართვეს ქართლი, მისცეს, ერეკლეს ძეს კონსტანტინეს“. მუსლიმანური სივრცე, კერძოდ სპარსული არეალი, ორი ქართული სივრცის დაპირისპირებით ცდილობს ქართული მიწის დაპყრობას. აქ დ. გურამიშვილი გამაჰმადიანებულ კონსტანტინეს ათქმევინებს იმას, რასაც ყველა მოაზროვნე ქართველი იფიქრებდა და იტყოდა:

„მან უბრძანა „კახელებო! გამიგონეთ, ვიტყვი სწორად;
ყენს შიშით თავითგანვე გავუხდივართ ერთი-ორად;

ახლა როდის შეგვაერთებს, საქმე გვიგდო მოსაღორად,
ქართლი მომცა ძმათ საჩხუბრად, ამხანაგთა მოსაშორად“.

(გვ. 54, სტ. 236)

მაგრამ ქართულ სივრცეში შური ბოხოქრობს. გურამიშვილზე აღრე არჩილ მეფე აცხადებდა:

„ასე სჭირთ საქართველოსას დიდებულთ თუმცა მცირეთა
აზვავდებიან, იტყვიან უჩემოთ ვით იმღერესა“.

კონსტანტინეს კეთილ წამოწყებას – „სჯობს, რომ ჩვენ ერთნი შევიქნათ, აგებ გვეღირსოს ძილები“ – დ. გურამიშვილი მწარე ღიმილით დაუმატებს: „აქ ნახეთ საქმე კეთილი ვით გაბოროტდეს ენებით“. თხზულების სივრცულ-დროულ კონტინუუმში ავტორს შემოჰყავს საინტერესო პერსონაჟი – ქართლის მეფის – ვახტანგ მეექვსის ძმა – იესე. („ეს იესეს მეფის გულსა ვით ლახვარი ხვდა, დაღრიჯა“). დ. გურამიშვილი, მართალია, პირუთვნელად გადმოგვცემს იმდროინ-

დელ ამბებს, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, ის შემოქმედია და თავისი თხზულების იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს ნებისმიერ ისტორიულ ფაქტსა თუ მოვლენას ოსტატურად მოარგებს. პოეტი შესანიშნავად ფლობს პიროვნების სულიერი განცდის ხატვის უნარს. „ქართლის ჭირში“ ტახტისმაძიებელი უფლისწულის შინაგანი განცდა ასეა გადმოცემული:

„იესემ თქვა გულსა შინა: „ჩემი ძმა არს ჩემი მტერი!
პატიმრობით დამაბერა, გამითეთრა თმა და წვერი;
ეგრე როგორ დავბრმავდები, შევიქნები გიჟი-სტერი,
მე იგ ორნი შევათვისო, მე კი დავრჩე ვით ოხერი“.

(გვ. 57-58, სტ. 253)

შურით დაბრმავებული იესე საიდუმლოდ ეპიფანე ბერს ინახულებს („იხ-მო ბერი დიდოველი“). იესეს ყოველი სიტყვა საოცრად მოზომილია, ზუსტად გააზრებული და პირდაპირ ხვდება მიზანს:

„ ... ეს ჩემი ძმა ეშმაკ-ფლიდობს...
მე ძმა ვიყავ, არ დამინდო, კახ-ბატონსა ვით დაინდობს...“
რადგან მაღლის მოღვაწე ხარ, სთმობ ამ სოფლის ცხოვრებასა.
შენ ის სიკვდილს მოარჩინე, ღმერთი მოგცემს ცხონებასა...“

(გვ. 58, სტ. 255-256)

შეწუხებული ბერიც წერილით წინ დაუხვდება ქართლში სამოყვროდ მიმავალ მეფეს. გურამიშვილს ზედმიწევნით ესმის პიროვნების ფსიქოლოგია. სიტუაციის შესაბამისია კახეთის მეფის ქესტიკულაცია, მოქმედება, მოძრაობა:

„მან გაშალა, წაიკითხა, დაიქნივა თავ-კისერი,
ფიცხლავ უკან გამობრუნდა, განამჟღავნა არაფერი“.

(გვ. 59, გტ. 261)

ტახტის მაძიებელმა ზუსტად გათვალა. იესემ ეჭვით მოწამლა კონსტანტინე. ცოტაც და აღზევებული ბოროტი გამარჯვებას იზეიმებს. წერილის სიმართლეში კახეთის მეფეს კიდევ უფრო არწმუნებს ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი – კახთ ამაღლის გამძარცვა. აქ დ. გურამიშვილი მიმართავს ცნობილ ლიტერატურულ ხერხს, რომლითაც შემოქმედი თავის სათქმელს რომელიმე პერსონაჟს ათქმევინებს, ამ პერსონაჟს სახელი არ აქვს. თხზულებაში მის შესახებ მხოლოდ ასეთი რამეა ნათქვამი: „მიმავალი მიუთხრობდა ამხანაგი ამხანაგსა“. აი, რას ამბობს ეს პერსონაჟი:

„დღეის იქით ამ საქმეთა ნიშანს ვერა ვხედავ კარგსა.

ორს ეძიებს, მაგრამ ერთსაც ვხედავ მისთვის დანაკარგსა.

მის დროს ნახეს, ქართველები ხელს ატანდნენ უკან ბარგსა“.

(გვ. 58, სტ. 264)

ამაღლის გამძარცველთა ვინაობაზე დანამდვილებით ავტორი მეტს არაფერს ამბობს. ვინ იყვნენ ისინი, იესეს თანამზრახველი ქართველები, თუ კონსტანტინეს ორიენტაციით უკმაყოფილო კახელები ძნელი სათქმელია. ფაქტი ერთია, ისინი ქართული საქმის მტრები იყვნენ. იყვნენ და მიაღწიეს კიდევ მიზანს. გაგულისებულმა კონსტანტინემ ორიენტაცია შეიცვალა. ჯარი გაამზადა და საბრძოლველად მოემზადა. ბრძოლის დაწყებამდე მეფე ვახტანგ მეექვსეს მოციქულად ბერები გაუგზავნა. თხზულებაში კახეთის მეფის მინაწერი საინტერესო მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს. წერილით მხატვრული სივრცის პლასტს დროული პლასტი შეენეცვლება. დრო უკან დაბრუნდება. მკითხველი ქრისტეს და დავით წინასწარმეტყველის სამყაროში იმოგზაურებს, წარსული აქ აწმყოს ასახსნელად გაცოცხლდება. დ. ლიხაჩოვი შენიშნავს, რომ „შუა საუკუნეების ადამიანთა შეგნებაში ძველი და ახალი აღთქმის მოვლენები განსაკუთრებულ ადგილს იჭერენ. თუმცა ისინი წარსულის ამბებს გადმოგვცემენ, მაგრამ რაღაც მიმართებაში იმავდროულად აწმყოსაც გმოხატავენ“ (68, 337). ამ შემთხვევაშიც ასეთ ვითარებასთან გვაქვს საქმე. კონსტანტინეს წერილი გარდა იმისა, რომ „ქართლის ჭირის“ აღნიშნულ მონაკვეთში ამკვიდრებს „დროული ერთდროუ-

ლობის“ განცდას, კიდევ ასრულებს სხვა მხატვრულ ფუნქციასაც. წერილი მიზანმიმართულად აღიზიანებს ვახტანგ მეექვსის თავმოყვარეობას. გამაჰმადიანებული კონსტანტინე ქრისტიან მეფეს დავით წინასწარმეტყველის შეგონებას („დამორჩილება უფალთა უთქვამს დავითის ენასა“) მოხერხებულად შეახსენებს და სახარებისეულ მორალს უკითხავს. „დავითიანის“ ავტორი ამ მიმართულებით გააცოცხლებს ქრისტეს მოწაფეების, იუდა ისკარიოთელისა და პეტრე მოციქულის, მხატვრულ სახეებს. იუდამ ქრისტე ოცდაათ ვერცხლად გაყიდა, შემდეგ მიხვდა შეცდომას და ვერცხლი დააბნია. ამით იუდამ, დანაშაული მოინანია. „თუ თავი მას არ დაერჩო, სხვას ღმერთი შეუნდობდაო“, – დასძენს პერსონაჟი. პეტრე მოციქულმაც უარყო ქრისტე, – აგრძელებს კონსტანტინე და მისი ხმა ნელ-ნელა ივსება ერთგვარი ცინიზმით:

„აწ თქვენის სჯულის ამბავი თქვენ უმჯობესად იცითა,
მსმენია, ქრისტე შესულა ელუსარემში კვიციტა;
მუნ პეტრეს უვარს უყვია, – ვერ ვიცნობ, – უთქვამს ფიციტა,
მერმე კი შეუნანია, აწ მკვიდრობს კლდე სიმტკიცითა“.

(გვ. 63, სტ. 285)

ამ სტროფში დიდი დატვირთვა აქვს ფრაზას „აწ თქვენის სჯულის ამბავი“... ქართველთა ცნობიერებას არასოდეს გაუყვია რჯული და ეროვნება. გამაჰმადიანებული კახეთის მეფე ქრისტიანული მორალის მოხმობით ბრძოლის დაწყების საბაბს ეძებს.

„ნუ ეშულლები ყეენსა, თორემ მოგიშლის ჯიღებსა;
რუსეთისაკე გაგზავნის, იმოკლებ გრძელთა ბიღებსა“, –

(გვ. 64, სტ. 288)

მოძღვრავს ქართლის მეფეს ქართლის ფიქტიური მფლობელი. კონსტანტინე დაურიდებლად ეხება ქართლის მეფის მტკივნეულ ადგილს – მის პოლიტიკურ შეცდომას, რუსეთთან ურთიერთობით ყეენის განაწყენების საკითხს. მხი-

ლება მწარეა, კონსტანტინე კვლავ დიდაქტიკოსობს: „ვის უვარ-ჰყავ სამსახური, წადი, მასვე ემსახურე“, ვინც მოგხადა თარჯ-თომარი იმისგანვე დაიხურე“. ნათქვამი მიზანს ხვდება. კახეთის მეფე უდიერად შეაბიჯებს ვახტანგის სივრცეში. დ. გრამიშვილს, როგორც პერსონაჟის შინაგანი განცდის შეუდარებელი ხატვის ოსტატს, ვახტანგ მეექვსის განცდა ასე აქვს გადმოცემული: „გახდა ვითა ნაკვერჩხალი, მეტის წყენით ექცა ფერი“. პოეტს შეუნიშნავი არ რჩება სულ პატარა ნიუანსიც. ტექსტის ყურადღებით წაკითხვა ცხადყოფს, რომ მთელი საქართველო საშინელი უზნეობის მორევში ცურავს. ვისღა ახსოვს მშვენიერი და ამაღლებული. გადაგვარებულ ქართველებს ჯვარზე გაუკრავთ მამული (სიმბოლურად მაცხოვარი). მთელი უბედურება ისაა, რომ ისინი ვერ აცნობიერებენ ჯვარცმის ამ შემზარავ რეალობას. დაბრმავებულია ერი, განსჯის უნარი დაუკარგავს უკლებლივ ყველას: მეფესაც, ბერსაც. ირგვლივ საქვეყნო ტრაგედია სუფევს. კახეთიდან ქართლში სამოციქულოდ გაგზავნილ სულიერ მამათა განწყობა ამ ტრაგედიის აპოთეოზია. „მიუხაროდან დიაკვნებს საქართლოდ გაჩაფრულებსა“, – იწყებს პოეტი და სიტყვა „გაჩაფრულებსა“ სამსჭვალავით ეცემა მკითხველის გულს.

„გვაწირვინებენ ქართველნი, ვიშოვნით მრავალ ფრულებსა,
საქონლით სავსეს მოვასხამთ ჯორ-აქლემთ დაყათრულებსა!“ –
(გვ. 64, სტ. 2981)

აი, ერის ზნეობის მცველთა მორალი, გურამიშვილი სიმწრით იცინის, ეს სიცილი კი ერის ტრაგედიას კიდევ უფრო ამძაფრებს. ვახტანგ მეექვსე სულიერ მოძღვართ უპირველეს მოვალეობას შეახსენებს:

„რად არა ხართ მონასტერში, არ ილოცავთ, ღმერთს არ ესავთ?
გამოსულხართ და დასდიხართ, ენაობთ და ჩხუბსა სთესავთ?“
(გვ. 60, სტ. 297)

მეფის შენიშვნა მოსაწონი იქნებოდა მაშინ, თუკი თვითონ მაინც გამოიჩენდა გონიერებას. თხზულებიდან ჩანს, რომ ამპარტავნებას წაურთმევია ქარ-

თლის მეფისთვის გონი – „უსჰჯულო სჯულსა მიდებსა“. კონსტანტინეს წერი-
ლით თავგზააბნეული მეფე ჯარს ამზადებს:

„მომზადენ ჩემნი სპასპეტნი, ლაშქარი შეიყაროსა
წავიდეს, მოსპოს კახეთი, მტრის ჯავრი ამამყაროსა.“

(გვ. 66, სტ. 300)

დ. გურამიშვილი აქაც ზუსტად მოძებნის ქართლის მეფის განწყობის
შესაფერის ფრაზას – „მტრის ჯავრი ამამყაროსა“. ავტორის ირონიული ტონი
ზუსტად ახასიათებს ღმერთგამწყრალ ქართველთ. რაც შეეხება კონსტანტინე
მეფეს, ის მხოლოდ ხელის აქნევას ელოდება. ქართლის მეფის ქმედება მისთვის
სწორედ ხელის აქნევა აღმოჩნდება. მაჰმადიანური სამყარო იზეიმებს გამარჯვე-
ბას. კონსტანტინეს სიტყვები: „უნდა რომე ამ საქმითა ძაღლს აჭმევდეს ძმა ძმის
შიგნებს!“ – აღსრულდება. ქართლ-კახეთის მტრობა ავტორს უაღრესად გამომ-
სახველი მხატვრული შედარებით აქვს გადმოცემული:

„კახთ ნაჩინჩხლთ წინწკალთ დაერთო ქართველთა ქარი აღზედა;
რა იგი ორნი შეშულდდენ, ვით ქორნი გარიალზედა,
გამოელვიდა არწივსა ჩხუბსა და მათს ყრიალზედა,
გარიალს კლანჭი მან უკრა, სხდენ ორნიც ცარიალზედა“.

(გვ. 67, სტ. 306)

მუსლიმანურმა სივრცემ არეალი გაიფართოვა, ქართული მართლმადიდებ-
ლური სივრცე დაიპყრო. ამით მთავრდება „ქართლის ჭირის“ სივრცულ-დროუ-
ლი კონტინუუმის პირველი მონაკვეთი და იწყება მეორე: „დავით გურამიშვილის
ლეკთაგან დატყობა“ – „შველა ღვთისაგან დავითისა, ტყვეობილამ გამოსვლა
სარუსეთოში“. უნდა ითქვას, რომ ავტორი „დავითიანში“, როგორც პერსონაჟი,
სწორედ „ქართლის ჭირის“ სივრცულ-დროული კონტინუუმის მეორე მონაკვეთ-
ში შემოდის, თუმცა მკითხველი ყოველთვის გრძნობს თხზულებაში მის ყოფნას.
„მე ვიყავ ერთი თავადი, მოსახლე გორის უბანსა, – აკონკრეტებს თავის სივრცეს

ავტორი. თხზულების სიუჟეტში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყოველი ახალი ამბის შემოტანა დასაწყისის დასასრულით ხდება. ამ შემთხვევაშიც ასეა. პოეტი იმით იწყებს, რითაც უნდა ამთავრებდეს:

„მუნით გამტყორცნა საწუთრომ, გარდამაცილვა ყუბანსა,
ვაი, რა კარგი მოვსთქმევდი, მეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა“.

(გვ. 71, სტ. 424)

დ. გურამიშვილის გადაადგილება ქართული სივრციდან მუსლიმანურ სივრცეში იძულების წესით ხდება. ლექთა მოთარეშე რაზმი მოტაცებულ ტყვეს დაღესტნის ერთ აულში – ოსოქოლოში მიიყვანს და ღრმა ორმოში მოათავსებს. „ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცული კონტინუუმის ამ მონაკვეთში თხზულების მხატვრული სივრცე კიდევ უფრო დაქუცმაცდება: სივრცე, რომელშიც პერსონაჟი იმყოფება, ე.ი. ღრმა ხარო, პოეტისთვის მიუღებელია: სივრცე, რომელიც პეტისთვის ასევე მიუღებელია (ორმოს ზემოთა სივრცე), პოეტმა უკვე იწვინა ამ სივრცის სუსხი: „გავეპარე, დამიჭირეს, რად წახველო დამპანდურეს“ და სივრცე, რომელიც პერსონაჟის ცნობიერებაში აღმოცენდება ე.ი. პერსონალური სივრცული ველი. სივრცის პირველი და მეორე პლასტი მუსლიმანურია, მესამე კი მართლმადიდებლური. არესებობს სივრცის კიდევ ერთი მონაკვეთი, ეს არის ის გზა, რომლითაც პოეტმა მუსლიმანურ სივრცეს უნდა დააღწიოს თავი. მედივისტთა მიერ შენიშნულია, რომ შუა საუკუნეების ლიტერატურა ისწრაფვის ზედროულისაკენ, რომ შესაძლებელია წარსული და მომავალი შეერთდეს და პერსონაჟს ზეყოფიერება ყოფიერებაშივე გაეხსნას. უკიდევანოდ აფართოებს ამ შემთხვევაში ავტორი პერსონალურ სივრცულ ველს. პოეტის ფიქრი მარადიულს დასტრიალებს. სინათლისაკენ, – ესაა მისი დევიზი, სინათლე მაცხოვრის სახელთან ასოცირდება:

„მტანჯვენ, სთმეო: აწ ვით დაგთმო, ვით უმანკოვ ტრედო – გვრიტო?
შენ, შარბათი, ვით დაგღვარო და ძიმწარის წვენი ვხვრიტო;
ბნელსა ვზივარ, გეაჯები სასინათლო ამიხვრიტო,
ამოვსძვრე და გამოვიქცე, მოვიდე და შენა გჭვრიტო“.

(გვ. 73, სტ. 335)

ავტორის „შინაგან“ სივრცეში მთელი ციკლი ამოიზრდება სადიდებელ-სავედრებელი ლექსებისა, რომელთა ობიექტი იესო ქრისტე და ღვთისმშობელია, დრო კიდეც ერთხელ ბრუნდება უკან, ან უფრო უკეთ, კიდეც ერთხელ ისწრაფვის ზედროულისაკენ.:

„შენ შემქმენ და შენ დამბადე,
თვალთა დამაფარე ბდე,
საჭვერტლად შემექმენ ძნელად,
შემქმნიხარ ჭკვით საძებნელად!
თუმცა ვხედავ, დავალ ბეცად, ...
მეგულვი შენ ჩემად მხსნელად,
შემქმნიხარ ჭკვით საძებნელად“.

(გვ. 78-79, სტ. 366, 367)

მ. ლალანიძე შენიშნავს: „რომ მთელი სამყარო საკრალიზებულია, რომ მთელ სამყაროში განფენილია მარადისობა („სუყველგან ფეთქავს მარადისობა...“ გოეთე), მაგრამ იმისთვის, რომ ერთადერთმა და უცვლელმა კანონმა ყოფაში გამოხატოს თავისი თავი და ნება, სივრცეში ქმნის აღნიშნულ ნიშანდებულ ადგილებს, რომელთა ცნობა და ამოხსნა შინაგანი ცხოვრების ნავარჯიშობაზეა დამოკიდებული“ (46, 58). იქნებ ღრმა ხარო, რომელშიც მოათავსეს ტყვე გურამიშვილი, საკრალურ შინაარსს იტევდეს და აღნიშნულ ნიშანდებულ ადგილს ქმნიდეს სივრცეში, რომ პოეტი „შინაგანი და გარეგანი ორიენტაციის შემდეგ ჩაწვდეს თავის თავს, თვის არსს“ (იქვე). ხაროში ფიქრისა და განსჯისთვის უამრვი დრო რჩება ავტორს. აქ უნდა განჭვრიტოს მან თავისი შინაგანი და გარეგანი მდგომარეობა. თუ გავიხსენებთ გურამიშვილის მხატვრულ სახეთა მრავალპლანიანობას, ორმო, რომელშიც პოეტი იმყოფება, ერთ შემთხვევაში რეალურად აღიქმება (ისტორიულად დადასტურებულია, რომ დაღესტანში ტყვეებს ღრმა ორმოში ამწყვდევენ), მეორე შემთხვევაში კი იკვეთება მისი საკრალური შინაარსი. „დავითიანით“ ღრმა ორმო, მაჰმადიანური დაღესტანი, ჯოჯოხეთის მნიშველობას უნდა იტევდეს.

ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველებთან (ესაია, 14, 19) ჯოჯოხეთი ასეა განმარტებული: „ქვეყანათა შორის ოთხნი სფერონი არიან: გარეგანი სფერო – მამამთავართ დილეგი: მას შიგნითი სფერო – უნათლავთ ჩჩვილთ საპყრობილე: მას შიგნითი სფერო სალხინებელი ჯოჯოხეთი; და შიგნით მეოთხე – საუკუნო ჯოჯოხეთი – გამოუხსნელი“. ჯოჯოხეთი, როგორც ვხედავთ, დილეგთან ასოცირდება. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ის გარემოება, რომ ჯოჯოხეთის მნიშვნელობით „დავითიანის“ სხვადასხვა ნაწილში არაერთხელ გვხვდება „ორმო“ და „ხნარცვი“, მაგალითად: „ვით რემა ხნარცვს არ ჩავარდეს, ულაგმო და უსადაო“, „ჩავარდე სადმე შენ ხნარცვსა ძნელსა, ეხვეწო შენს მხსნელსა, შენს აღმომყვანელსა“, „ჩავვარდი ცოდვის ხნარცვშია, ვცადე და ვერ ამოველო“. შეიძლება ითქვას, რომ გურამიშვილს, როგორც რჩეულს, ამქვეყნიურ ყოფაშივე ეძლევა ჯოჯოხეთი. დაღესტნური საპყრობილე, „ხნარცვი“ მისთვის სწორედ რომ ჯოჯოხეთია. ეგზალტირებული ლოცვით, რომელიც აღმოცენდება პოეტის პიროვნულ სივრცულ ველში, გურამიშვილი უკავშირდება ქრისტეს და ქრისტიანულ სამყაროს. ვ. ტოპოროვი შენშნავს, რომ „ყოველი საგანი საკრალურია თუკი მას არ დაუკარგავს მთლიან კოსმოსთან კავშირი“ (70, 238), რომ „სივრცე ათავისუფლებს ადგილს საკრალური ობიექტებისათვის და მათში აცხადებს თავის უზენაესს არსს, აძლევს რა ამ არსს ცხოვრებას, ყოფიერებას საზრისს“ (იქვე). მაშასადამე დ. გურამიშვილის დაღესტნური დილეგი, ორმო, სწორედ ასეთი საკრალური ობიექტია.

უნდა აღინიშნოს, რომ პერსონაჟის ცნობიერებაში აღმოცენებულ სივრცულ ველში ყოფითი დრო და სივრცე ჩერდება. ის უერთდება მარადიულს, თუმცა მათი გარჩევა ყოველთვის შეიძლება. გურამიშვილი დ ქრისტე, ქრისტე და გურამიშვილი, – აი, ის მხატვრული სახეები, რომელთა ურთიერთმიმართებით განისაზღვრება „ქართლის ჭირის“ სტრუქტურა დროულ-სივრცული კონტინუუმის მეორე მონაკვეთში. თხზულების ავტორის სადიდებელ-სავედრებლები, როგორც ცალკე, ისე „იამბიკოს“ ციკლში, შთამომავლობას კიდევ ერთხელ შეახსენებს შუა საუკუნეთა ესთეტიკის უმთავრესი პრინციპის – სამყაროსა და ადამიანის ურთიერთმიმართების საბოლოო მიზნის – გახლეჩილი სამყაროს გაერთიანებისა და ადამისა და მის ნაშიერთა სამოთხეში დაბრუნების შესაძლებლობას.

პოეტის შინაგან სივრცეში დანთებული სიყვარულის ლამპარი, რომელშიც მხოლოდ უფალი იესო ქტრისტე მოიაზრება, პერსონაჟის გულში იმედის ნაპერწკალს აღვივებს:

„გულმან მითხრა: ადეო! რაღათ მაიცადეო?
თუ არა იქ, ვით იქნას, რაც რომ დაიქადეო?
ჯერ რაც უფალთ ყალანი გედვას, გარდიხადეო;
სთხოე, ძალა მან მოგცეს, ვისგანც დაიბადეო;
კვლავ წადი და განხეთქე მტერთ მახე და ბადეო;
მას კაცს, ღვთისა საყვარელს, მიჰყევ თავი ანდეო,
ვისაც დავით ხადოდეს, უფლად შენ მას ხადეო!“

(გვ. 79, სტ. 370)

დ. გურამიშვილი ასე შემოიტანს თხზულების დროულ-სივრცული კონტინუუმის აღნიშნულ მონაკვეთში გამოცდილი მეგზურის და სულიერი წინაპრის დავით წინასწარმეტყველის მხატვრულ სახეს. დ. გურამიშვილის და დავით წინასწარმეტყველის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხზე სამეცნიერო ლიტერატურაში ბევრია დაწერილი, ამიტომ მასზე აქ აღარ შევჩერდებით. მხოლოდ დავსძენთ, რომ ქრისტიან პოეტს პიროვნულ სივრცულ ველში ძველი აღთქმის შემოქმედი დავით წინასწარმეტყველი მიუძღვის. დ. გურამიშვილი მის მსგავსად, მისი მიბაძვით უფლის საქებარ-სადიდებელს აღავლენს და ზეყოფიერება ყოფიერში შემოეჭრება. დაღესტნურ „ხნარცვს“, ჯოჯოხეთს „ბნელსა ვზივარ“ მოულოდნელად გაჰკვეთს ზებუნებრივი ხმა:

„ხმა მესმა ძილსა შინაო: „რას ხვრინავ, რასა ფშვინაო;
აქ რას უწევხარ საძილოდ, რატომ არ წახვალ შინაო!“
ფეხი წამოძკრა წყნარადა, ჯოხითა დამაშინაო:
რატომ ვერ ბედავ წასვლასა, აგრე რამ შეგაშინაო?..
ადექ, იარე, წავიდეთ მე წაგიძღვები წინაო!“

(გვ. 86, სტ. 398)

ეს ერთგვარი მინიშნებაა, რომ პერსონაჟი არა მხოლოდ სულიერად, არამედ ფიზიკურადაც უნდა შეუერთდეს მართლმადიდებლურ სივრცეს. გურამიშვილის წინ ვრცელი გზაა. ამ გზას რეალურის გარდა სიმბოლური შინაარსიც აქვს. მუსლიმანური სივრციდან, ჯოჯოხეთიდან, გამოსასვლელზე უამრავი საკრალური ობიექტია. უნდა შევნიშნოთ, რომ „ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცული კონტინუუმის მეორე მონაკვეთი გამოირჩევა სახისმეტყველებითი ცნებების სიუხვით, თითქმის ყველა სიტყვას, ლექსიკურის გარდა, ეძებნება ალეგორიული შინაარსი. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა, ამიტომ მხოლოდ არსებითს შევხებით. მუსლიმანური სივრციდან (დაღესტნური ხნარცვი) – პოეტის მიწიერი ჯოჯოხეთიდან, – გამოსასვლელი გზა ჩრდილოეთისკენ მიდის. იქ, ჩრდილოეთში, რეალურად რუსეთია. ვახტანგ მეექვსე – ავტორის მიწიერი უფალი – სივრცის ამ არეალშია საძებნი: „მივენდევ შვიდთა ვარსკვლავთა, მას ჩრდილოეთის მხარესა“, – ყვება პოეტი. ციხეში ჩრდილოეთის მხარეს ათავსებენ შუშანიკსაც: „და ვითარცა შევიდეს ციხედ, პოვეს სახლაკი ერთი ჩრდილოეთ კერძო, მცირე და ბნელი, და მუნ შეაყენეს წმიდა იგი“ (55, 20) „ჩრდილოდს“ ქვეყანა მზისაგან დაშორებული ქვეყანაა (ნინოს ცხოვრება). ცნობილ მედიევისტთა შრომებში მითითებულია პორიზონტის მხარეთა საკრალურ შინაარსზე, განსაკუთრებით, აღმოსავლეთსა და დასავლეთზე, რაც შეეხება „ჩრდილოეთს“, დ. ლიხაჩოვი თავის შრომაში ცალკე არ ეხება. აქ მოტანილი მასალა საშუალებას იძლევა, მივუთითოთ მის არსზე. ცხადია, ჩრდილოეთი ასოცირდება სიძნელესთან, სიცივესთან, ზიფათთან, განსაცდელთან. ეს არ არის სიხარულისა და ბედნიერების სივრცე. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი სივრცის ამ არეალში უერთდება მართლმადიდებლურ სამყაროს, ეს არ არის ნეტარება მისთვის, ეს სხვისი სივრცეა, სხვისი სივრციდან კვლავ სხვის სივრცეში შესვლა ახალი დიდი ტანჯვის დასაწყისად უნდა მივიჩნიოთ. გურამიშვილი, პირველ ყოვლისა, ქართველია და ნებისმიერი ქართველისთვის მიწიერი სამოთხე სამკვიდროს მიღმა როდია სამოთხე. ქართველებს უსამშობლო სივრცე, თუნდაც ის მართლმადიდებლური იყოს, ჯოჯოხეთად ექცევათ ხოლმე. ეს რომ ასეა, ამას გვაფიქრებინებს ის დიდი ტკივილი, რითაც სავსეა „დავითიანის“ ფინალის ანდერძ-მინაწერები:

„წმინდა იონე კახეთს ზედაძენს

სასწაულებით ქვიტკირს ცრემლთ ადენს;
ქართლს წმინდა შიო ღვიმეს ძვლებს ავლენს, –
ორნივ შვრებიან სასწაულს ამდენს.
ამ ორ მონასტერს მაქენდა ალაგი,
სასაფლაო რა ძვალთ შესალაგი ...
ახლა მობრძანდი, მნახველო, მნახე,
მისად სანუფქოდ სად დავიმარხე“.

(გვ. 315, სტ. 1, 2, 3)

ნოსტალგია გურამიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი წამყვანი მოტივთა-
განია, რომელიც სცილდება ჩვენი კვლევის სფეროს და აქ აღარ შევხებით.
მხოლოდ დავუბრუნდებით ზემოთ ნათქვამს და დავსძენთ, რომ „შუშანიკის წამე-
ბის“ „ჩრდილოეთ“ და „ქართლის ჭირის“ „ჩრდილოეთის მხარესა“ ერთსა და
იმავე სემანტიკურ დატვირთვას ატარებს.

გზა, რომლითაც დაღესტნიდან გამოდის პოეტი, სივრცის რამდენიმე კონ-
კრეტულ არეალში შეჩერდება. ერთ-ერთი ასეთი არეალია „ლოდ-გამოდრობილი“
კლდე. იოანე საბანისძე „აბოს წამების“ პირველ თავში, სადაც ქრისტეს სახე-
სიმბოლოებს განმარტავს, ეხება „ლოდის“ სიმბოლოსაც: „ლოდ საკიდურ ეწოდა,
წინასწარმეტყუელისა მიერ, რამეთუ ესე არს, რომელი იგი შეურაცხ და განგდე-
ბულ იქნა მღვდელთმოდვართა მათგან და მწიგნობართა ნათესავისა პურიათა-
დსა. იერუსალემს, არამედ ესე თავ ყოველთა ცისკიდეთა იქნა (36, 49). თუ
ლოდი იესო ქრისტეს სახე-სიმბოლოა, „ლოდგამოდრობილი“ კლდე ღვთისმშობ-
ლის სახე-სიმბოლოდ უნდა მოიაზრებოდეს. პოეტი სიმბოლურად ღვთისმშობ-
ლის საშოში იკავებს იესო ქრისტეს ადგილს. ავდრის დროს ის ლოდგამოდრო-
ბილ კლდეს შეეფარება. ეს იმის მიმანიშნებელია, რომ დავით გურამიშვილი
უფლის რჩეული შვილია. უფალი კი თავის რჩეულებს დიდ განსაცდელს უმზა-
დებს ხოლმე (მართალი იობი).

„სეყტვისა თავში დაცემის შიშითა პირქვე მხობილსა,
გულმან მთქვა: ადექ, იელვებს, იპოვნი გამოქობილსა.

ავდექ; იელვა, მივადექ კარს მთა-ხერელს ლოდ-გამოდრობილსა,
მიველ და მაშიგ უკუვსძვერ, ვმადლობდი მხოლოდ-შობილსა“.

(გვ. 88, სტ. 409)

მორიგი საკრალური ადგილი, სადაც შეაბიჯებს პატიმრობიდან გაქცეული
პოეტი, ბაღია:

„უეცრად ალაგს მოვადექ ტურფასა, ლამაზიანსა,
მსხმოვიარესა ბაღნარსა, ატმინს და ვაზიანსა.
დავლუნე თავი, უკუვსძვერ ვაზნარსა შინა ბურვილსა,
აღმოვირეხვე ყურძნითა, მოვრჩი შიმშილსა, მწყურვილსა“.

(გვ. 97, სტ. 455, 456)

ბაღიც ღვთისმშობლის სივრცეა, ბაღში ვაზია, მსხმოიარე, ვაზის სიმბოლო
მითოლოგიიდან მოდის, ქართულ ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში ვაზს ღვთის-
მშობელთან აიგივებენ: „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული“, – წერს დემეტრე
II. ამ სიმბოლოზე „ნინოს ცხოვრება“ საინტერესო ინფორმაციას შეიცავს: „...
წმიდამან დედოფალმან ხელი მიჰყო ზედა კერძო ცხედრისა მისისა მყოფსა მას
რტოსა ვაზისასა და მოჰკუეთა მისგან და შექმნა ჯუარი და მისცა ჭელთა
ღირსსა ნინოს და ჰრქუა: „ესე იყოს მცველი შენი და ამით სძლო ყოველთა
წინააღმდეგომთა შენთა, და წარემართოს ქადაგებაჲ შენი, და მე ვიყო შენ თანა და
არა დაგიტეო შენ“ (43, 416). ვაზის ნაყოფი, ყურძენი მაცხოვრის სახე-სიმბო-
ლოა. ყურძნით შიმშილის მოკვლის პროცესი პოეტს მიზანთან მიაახლებს. მარ-
თლაც, რამდენიმე წუთის შემდეგ საკრალურ სივრცეს ასევე საკრალური ზარის
ხმა გაჰყვით:

„აწ შეისმინა უფალმან ხმა ვედრებისა ჩემისა,
დაღონებულსა მომაგო ჟამი ნუგეშის ცემისა;
ხმა სამღერალთა მასმინა, არა თუ ზართ დაცემისა.
საყდარს დარეკეს გამოხდა ზრიალი, ზართა ცემისა“.

(გვ. 99, სტ. 463)

პოეტი გრძნობს, რომ ახლოს, მართლმადიდებლური, ქრისტიანული სივრცეა. ამ სივრცეში შესვლაც იძულებით ხდება. კოლოებისგან შეწუხებული პოეტი ანგარიშმიუცემლად მიჰყვება ზარის ხმას, კალოზე გლეხები არიან, პურს ლეწავენ, მათ ჯვრები უკეთიათ, ისინი სხვა ენაზე მეტყველებენ, ე.ი. პოეტი განსხვავებულ სივრცეში ხვდება. გურამიშვილის მოქმედება ინსტიქტურია: „მძველ და ჯვარსა ვემთხვით, ვიწერე ზედ პირჯვარები“. ქრისტიანულ სივრცეში პოეტის ნამდვილი შესვლა მდინარის ნავით გადალახვით ხდება. მ. ლაღანიძე „მხიარული ზაფხულის“ სივრცული ველის კვლევისას საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს. „ნავით მდინარის გადალახვა, – ეს უნივერსალური სიმბოლოა, რომელიც ორი სივრცის გამიჯვნას მოასწავებს და მკითხველის ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ მოქმედების მონაწილენი ნავით მდინარის გადალახვისას განსხვავებულ სტატუსს იძენენ, ახალი ქცევის ნორმებს ემორჩილებიან და ახალ შინაგან სივრცეს მოიპოვებენ (49, 72). გურამიშვილიც ნავით გადაჰყავთ წყალზე. წყალი ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში განსაწმედელია, ნათლობის საიდუმლო წყალში სრულდება, თვითონ ქრისტეც წყალში მონათლა იოანე ნათლისმცემელმა. „ქართლის ჭირში“ გურამიშვილი უამბობს მკითხველს:

„წყალს გამიყვანეს ნავითა, საყდარში შემიყვანესო,
დამაწერინეს პირჯვარი, ხატებსა მათაყვანესო“.

(გვ. 101, სტ. 478)

ამ ნაამბობიდან ჩანს, რომ ის საკრალური სივრცე, რომელსაც გაივლის დ. გურამიშვილი ოსოქოლოდან, ტაძარში შესვლით მთავრდება. პოეტი თავისი შინაგანი სივრცული ველით რუსულ მართლმადიდებლურ სივრცეს უერთდება. მაშასადამე, სივრცის ის მონაკვეთი, რომელიც საჭიროა მუსლიმანური სივრციდან გამოსასვლელად, საოცრად დატვირთულია საკრალური შინაარსით. ამ თვალსაზრისს კიდევ უფრო ამტკიცებს აღნიშნული სივრცული მონაკვეთის დროული საბურველი, თხზულებაში გურამიშვილი ასახელებს დღეების იმ რიცხვებს, რაც გზის გავლისთვის დახარჯა. ეს რიცხვი არის თორმეტი. „მეთორმეტეს დღეს მოვაღეგ წყლის პირსა მე უჭალოსა“. ქრისტიანულ კულტურაში რიცხვთა საინ-

ტერესო სიმბოლიკა იკვეთება. თორმეტი საკრალური რიცხვია – ქრისტეს თორმეტი მოწაფე ჰყავდა, შემდეგში თორმეტი მოციქული, ქრისტიანულ ტაძარსაც თორმეტი სარკმელი აქვს („გრძნობ, რომ დიადია თორმეტი სარკმელი“... გალაკტიონი). გურამიშვილი სწორედ თორმეტ დღეს ანდომებს გზის გავლას. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ „დავითიანის“ ავტორის აზროვნებისთვის მხატვრულ სახეთა მრავალპლანიანობაა დამახასიათებელი, დასახელებული რიცხვიც – თორმეტი – არ უნდა სახელდებოდეს შემთხვევით. ტყვეობიდან გამოპარული პოეტი თითო დღე რჩება ქრისტეს თითო მოციქულის დროულ-სივრცულ კონტინუუმში. რიცხვი ცამეტი იესო ქრისტესთან ასოცირდება. „დავითიანის“ მთავარი პერსონაჟი სწორედ მეცამეტე დღეს უერთდება ქრისტიანულ სამყაროს. ამიტომ არის, რომ პოეტი მეთორმეტე დღეს გამოჩენილ ნავს ეშურება. მართლმადიდებლურ სამყაროში შესვლამდე მან ჯერ უნდა ილოცოს, განიწმინდოს. უფალი ქადაგებს: „მე ვარ გზაჲ, მე ვარ ჭეშმარიებაჲ და ცხოვრებაჲ“ (იოანე 14, 6) და ამ გზაზე შემდგარი გურამიშვილიც გულწრფელად ლოცულობს:

„იესო, მწყემსო კეთილო, ჩემებრ წარწყმედილთ მპოველო.
ჩავვარდი ცოდვის ხნარცვშია, ვსცადე და ვერ ამოველო,
ბრძანე: „ძის თხოვნით მამასა სთხოე, რაც გინდეს, მთხოველო“,
ვითხოვ, შემინდეც ცოდვანი, როს მკვდარი განმაცხოველო“...

(გვ. 95, სტ. 445)

ან კიდევ:

„მიბოძე საზღო სულისა, მშიან, მაჭამეო...
დავითის ძევ, დავით მიხსენ მე აქადაღმეო!“

(გვ. 96, სტ. 448)

სულიერი ამაღლების გზაზე შემდგარი პოეტი მომავლის იმედით შეაბიჯებს ქრისტიანთა სამფლობელოში. აქ, ამ სივრცეში, ის ნახულობს ვახტანგ მეფეს, თავის „მიწიერ უფალს“ და თავისი სივრცის პერსონალური ველით შედის ამაღლის პერსონალურ სივრცეში. და იწყება „ქართლის ჭირის“ სივ-

რცულ-დროული კონტინუუმის მესამე მონაკვეთი: „მეფის ვახტანგის ამიერ სოფლით მიცვლა და ქართველთა თავადთა და აზნაურთა რუსთ ხელმწიფის სამსახურში განწესება“. თხზულების აღნიშნული მონაკვეთით საერთაშორისო არენაზე ძალთა თანაფარდობა საგრძნობლად იცვლება, რაც თავისებურ გავლენას ახდენს ვახტანგ მეფის ამალის ინტერესებზე. ეს არის დრო, როცა სპარსეთის სახელმწიფოს სათავეში ნადირ-ყული ხანის (ნადირ-შას) მოსვლით სპარსეთის სამეფო გაძლიერდება. თხზულებაში ეს ვითარება ასეა გადმოცემული:

„ხმლით შეაშინა თურქეთი, დაღესტანი და ბუხარა;
რუსთ ხელმწიფესაც მოსწერა: – „გამეცა ბაქოს ნუ ხარა,
ინდოეთისა ხელმწიფე დადრკა, მას თავი უხარა!“

(გვ. 108, სტ. 516)

რუსეთი არ აპირებს ვახტანგ მეფის გამო სპარსეთთან ურთიერთობის გაფუჭებას, ამიტომ საქართველოს საკითხს ის უკან გადასწევს, რაც ვახტანგ მეექვსისა და მისი ამალის პოლიტიკურ სიკვდილს მოასწავებს. თხზულების სივრცულ-დროული კონტინუუმის მესამე მონაკვეთში ქართული სივრცის განცდა მხოლოდ ვახტანგ მეფისა და მისი ამალის ცნობიერებაში არსებობს. ეს ქართლიდან გადახვეწილ ქართველთა პერსონალური სივრცეა, რომელიც ქართულ სივრცეს მხოლოდ წარმოდგენით ემთხვევა და მიისწრაფვის კიდევ მასთან რეალური გერთიანებისაკენ. რადგან რუსეთის ინტერესებში იმჟამად საქართველო აღარ შედის, ვახტანგ მეექვსისა და მისი ამალის იმედები საბოლოოდ იმსხვრევა, იმედთა მსხვრევა თავისთავად მოასწავებს ვახტანგისა და მისი ამალის მხატვრული სივრცის მსხვრევას.

„ვაი რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცაო (გვ. 118, სტ. 569)“, – ამ სიტყვებით მხოლოდ ვახტანგ მეექვსის სიკვდილს როდი დასტირის ავტორი. დასტირის იმასაც, რასაც თავის თავში სასოებით ინახავდა ვახტანგ მეექვსის ამალის თითოეული წევრი. ეს სივრცე იტევდა ყველაფერს: სახლს, კარს, ცოლ-შვილს, მამულს. ახლა კი ყველაფერი გაქრა, ყველაფერი დამთავრდა, გარდა ერთისა, და ის ერთი – ღვთის მადლია:

„გაფრთხილდი, შენც არ დაგვექცე, ღვთის მაცა, მაგრა დეე, ცაო!“

(გვ. 118, სტ. 569)

რუსეთში გადახვეწილ ქართველთა პერსონალური სივრციდან თხზულებით მხოლოდ გურამიშვილის სივრცე გადარჩება. ამ სივრცეს თანდათან ტოვებს ამქვეყნიური ტკივილის განცდა. პოეტი საბოლოოდ რწმუნდება წუთისოფლის ამაოებაში (თავი: „დავით გურამიშვილისგან საწუთროს სოფლის სამდურავი“). წუთისოფლის თემის დამუშავებისას თხზულების დროულ-სივრცული ქრონოტოპი ზედროულისკენ სწრაფვას ამჟღავნებს. აქ საბოლოოდ ხდება პოეტისაგან წუთიერი და მარადიული ფასეულობების გამიჯნვა. საკუთარი შემოქმედების შვილად გამოცხადებაშიც მარადიულთან შეერთების უდიდესი სურვილი ცხადდება:

„მე რაც ვშობე, შვილად ვსჯერვარ, ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა.
ვზრდი მომღერლად მე თუ ჩემი სიმღერა არ გამიზარდა“.

(გვ. 1176, სტ. 566)

„ქართლის ჭირის“ სივრცულ-დროული კონტინუუმის მესამე მონაკვეთის ფინალში თხზულების მხატვრულ სივრცეს გადათელავს სივრცულ-დროული კონტინუუმის პირველი მონაკვეთის მთავარი უარყოფითი პერსონაჟი შური.

„შურსა რა ესმა სისწორე, ერთობა მან იწყინაო,..
მართებულთანა დაგვიხუბა, ავ რიგად შეგვასმინაო,
ათ-ათი ისევ მოგვიჭრეს, სხვა კი მოგვიგდეს წინაო“, –

(გვ. 120, სტ. 578)

აცხადებს გურამიშვილი. თხზულების ფინალში შურის გამოჩენით რკალად იკვრება თხზულების დასაწყისი და დასასრული. ფრაზით – „ვამე ტკბილო სიცოცხლეო, რომ შენ ასე გამიძწარდი“ – მთავრდება „ქართლის ჭირი“, გურამიშვილის საოცარი პოეტური ტაძრის, „დავითიანის“, დროულ-სივრცული კონტინუუმის პირველი პლასტი. თხზულების ავტორი, ამავე დროს პერსონაჟი და ლირიკული გმირი – გურამიშვილი – სასოებით ალებს ამ იდუმალი ქმნილების

კარს, ხელში იღებს სანთელს და ლოცვით მიუყვება გზას საკურთხევლისკენ (საკურთხევლისკენ სვლა ნიშნავს გუმბათისაკენ სვლასაც), გაივლის „ქართლის ჭირის“ ტრაგიკულ სივრცეს და თანდათან უახლოვდება ნათელს (წიგნი ბ, წიგნი გ). წინ პოეტს სახელოვანი წინაპარი (სულიერი თვალსაზრისით) დავით წნას-წარმეტყველის ხატი მიუძღვის, ღვთისმშობელი ამხნევებს, კონქის ზღურბლთან კი მარტო რჩება უსაზღვროების, მარადიულობის პირისპირ. პოეტი ჩურჩულებს:

„უკვდავების კარო, შენს ზღურბლს მოვეკარო,
უსახლკარო ვარო, ვითხოვ შემიფარო...“

(გვ. 128)

დრო თითქოს ჩერდება, იყინება და ხდება სასწაული: „ახალი აღთქმის საკაცობრიო მსხვერპლი, საკაცობრიო გამოსხნა ხელახლა აღადგენს და იბრუნებს სამოთხეს“ (48, 77) – „ადამს სამოთხით განძებულს მით მუნვე მოურთოვანი“. პოეტი – დავით გურამიშვილი სიცოცხლეშივე უბრუნდება ზედროულს, სადაც არც წარსულია და არც მომავალი; სადაც მხოლოდ მარადჟამობა დააგეღვებს თავის უკვდავ მხედარს. სამოთხე მ. ლაღანიძის თანახმად, „დავითიანის“ მეოთხე ნაწილია (წიგნი დ), ანუ „წიგნი ესე მხიარული ზაფხულის“ მხატვრული სივრცე. ის, რაც რეალობაში დაუშვებელია, მხატვრულ აზროვნებაში შეიძლება დასაშვებად იქცეს. პოეტმა წარმოდგენით განჭვრიტა მომავალი, რეალურად აქ არ ამთავრებს იგი თხზულებას. პოეტი სასოებით ელოდება ამქვეყნიურიდან მარადიულში გადასვლის რეალურ აქტს და უფლის წყალობის მოლოდინში სანთლით ხელში სასოებით შესცქერის ზეცას:

„ყოვლად წმიდაო, დამადე წყლურზედ წამალი სამთელი,
შემაძლებინე, აღვანთო მე შენს წინაში სანთელი?“.

(გვ5)

ზოგადი დასკვნები

„ქართლის ჭირი“ ლირიკულ-ეპიკური პოემაა, რომელშიც წამოჭრილია ფილოსოფიური და დიდაქტიკური პრობლემატიკა. ეს პრობლემატიკა ლირიკული განსჯის საგნადაა ქცეული.

ლირიკული ნაკადი წარმართავს „ქართლის ჭირის“ სტრუქტურას. ეს ელემენტი სჭარბობს პოემის არა მხოლოდ ლირიკულ ნაკადში, არამედ ეპიკურშიც, რაც არღვევს შუასაუკუნეთა მწელობის მკაცრად განსაზღვრულ ეტიკეტს და თხზულების ცალკეულ ელემენტთა შორის დისპროპორციას წარმოქმნის.

ქართულ ლიტერატურაში დ. გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“ მიჩნეული უნდა იქნას ახალი პოემის პირველ კლასიკურ ნიმუშად.

პოემაში მხოლოდ სამყაროს დასაბამ-დასასრულის ერთიან ფონზე წარმოჩნდება და განისაზღვრება მეფე ვახტანგის, ქართლისა და თვით ადამიანის განსაცდელი. ყველაფერი ერთმანეთთან მიზანშედეგობრივად დაკავშირებული. ადამის ცოდვა ყველაზე გადადის. ღვთის სიტყვა ყველასათვის განხორციელდა. ამიტომ იწყებს პოეტი თხრობას უფლის ხსენებით, მაცხოვრის წინაშე კაცობრიობის მიერ ჩადენილ დანაშაულზე ფიქრით, ცოდვების სანაცვლოდ ღვთისგან მოგებული განსაცდელის აღწერით. „ქართლის ჭირის“ ეს შესავალი მთლიანად „დავითიანის“ წინათქმაა, ხოლო „დავითიანის“ დასასრული „ქართლის ჭირის“ დასასრულადაც უნდა მივიჩნიოთ, დ. გურამიშვილი, რომელიც გაივლის ვრცელ და დაბრკოლებებით აღსავსე გზას, ესწრაფვის ღვთაებრივ ქორწინებას, დავით წინასარმეტყველის ბაღს, ზეციურ ნეტარებას:

„ბაღი დავითის ბაღისებრ აროდეს აღშენდებიან:

არც მისებრ ხე-ლა დაირგვის, არცა რა ზედ მოეხმეიან,

მის ბაღში კრავი დამჯდარა, სხვისაში მგელნი სხდებიან“.

(მეოთხე დავითის შესხმა).

„დავითიანის“ არქიტექტონიკის ქვაკუთხედია, იესო ქრისტეს, დავით წინასწარმეტყველის, ვახტანგ მეექვსისა და ავტორის მხატვრული სახეები, რომლე-

ბიც ქართული ტაძრის მსგავსად, ფრესკათა ჰორიზონტალური და ვერტიკალური რეგისტრაციებით განლაგდება თხზულებაში. თითოეული მხატვრული სახე უამრავ ქვეკომპონენტს მოიცავს. ხშირად ეს კომპონენტები ერწყმიან ერთმანეთს და ჩნდება ახალი კომპონენტი, თუმცა არცერთი მათგანი თავისთავადობას არ კარგავს.

„დავითიანის“ სტრუქტურის მაგისტრალური ღერძია იესო ქრისტესა და ავტორის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების თემა. ყველა სხვა მხატვრული სახე თუ მოტივი სტრუქტურის ამ უმთავრესი კომპონენტის საფუძველზე სრულიად გააზრებულად შემოდის თხზულებაში და იკავებს კუთვნილ ადგილს. „დავითიანის“ მხატვრული პათოსი უფლის ქებაა. სწორედ უფლის ქების ფონზე ხდება თხზულებაში სხვადასხვა მოტივის შემოსვლა, ეს მოტივებია: ცოდვათა აღიარება, სინანული, დიდაქტიკა, ღვთაებრივი ქორწინება და სხვ.

იესო ქრისტესა და ავტორის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების საკითხს „დავითიანში“ თავისებურად წარმოაჩენს დავით წინასწარმეტყველისა და ღვთისმშობლის მხატვრული სახეები. იესო ქრისტე დავით წინასწარმეტყველის ძეა, სულიერი თვალსაზრისით დავით წინასწარმეტყველის ძეა დავით გურამიშვილიც. ქრისტე განკაცდა ღვთისმშობელში, პოეტიც „ლოდ-გამოდრობილ კლდე“ აფარებს თავს. ე.ი. სანამ დ. გურამიშვილი ღვთის სიტყვას იტყოდეს, შემოქმედად იქცეოდეს, ღვთისმშობლის საშო უნდა გაიაროს („ლოდ-გამოდრობილი კლდე“ ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოა). რადგან ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ტრადიციის მიხედვით ღვთისმშობელი თვითონაა სულიწმინდიდან მომდინარე საღვთო სიბრძნე, პოეტს შემოქმედებითი ღვწის ძალას ღვთისმშობელი ანიჭებს. ღვთისმშობელია მისი მფარველი შემოქმედებით გზაზე, დავით წინასწარმეტყველი კი პოეტს მეგზურობას უწევს. დავით გურამიშვილი დავით მეფსალმუნის მიბაძვით, მისი „დავითნის“ მსგავსად „დავითიანს“ ქმნის, შუამავალს მასსა და იესო ქრისტეს შორის.

„დავითიანის“ მხატვრულ სახეთაგან განსაკუთრებულია ავტორის სახე. იესო ქრისტეს, ვახტანგ მეექვსის, დავით წინასწარმეტყველის მხატვრული სახეები უფრო იკონური სახეებია, ავტორის სახე კი რეალისტურია. მის განსაცდელში, ტკივილსა თუ სიხარულში პიროვნულთან ერთად მთელი კაცობრიობის გან-

საცდელი ჩანს, ზოგადი პიროვნული განცდის პრიზმაშია გატარებული. ამიტომ ავტორის პიროვნული დამოკიდებულება ნებისმიერი თემის გაშუქებას ახლავს. ეს კარგად ესმის ავტორს და თხზულების ბოლოს იკონის ნაცვლად ავტოპორტრეტს გამოხატავს. ავტოპორტრეტი თავისთავად მიუთითებს „დავითიანში“ ლირიკულ–ინდივიდუალური განცდის პრიმატზე, რაც არღვევს შუასაუკუნეთა თვალთახედვას და გურამიშვილს ახალ ლიტერატურასთან აახლოებს.

„ქართლის ჭირის“ პრობლემატიკა „დავითიანის“ კომპოზიციურ ქარგაში შემოდის იესო ქრისტესა და ვახტანგ მეექვსის მხატვრულ სახეთა ურთიერთმართების მეშვეობით. იმდროინდელი თვალთახედვა (ქრისტიანი და ქართველი ერთსა და იმავეს ნიშნავს) პოეტის საკითხთა წრეს ასე კრავს: იესო ქრისტე – ვახტანგ მეექვსე, რწმენა – მამული. თხზულების შესავალში ავტორი გოლგოთის მისტერიას წარმოაჩენს, თვითონ პოემაში კი მეფისა და მამულის ჯვარცმის შემზარავ სურათებს გვიხატავს. წარსული მეორდება აწმყოში. მეფისა და მამულის ჯვარცმულ ხატებში სიმბოლურად მოიაზრება იესო ქრისტეს ხელახალი ჯვარცმა.

„ქართლის ჭირში“ ჯვარცმის მისტერიით მკვიდრდება ტრაგიკულის განცდაც. თუ ქრისტეს ტრაგედია ნუგეშისცემის ტრაგედიაა, კაცობრიობის ხსნის ღუზაა, მამულისა და მეფის ტრაგედია სცილდება ამ თვალთახედვას. ტრაგედიის მიზეზი ღვთისთვის თავგანწირვა კი არ არის, ღვთის უარყოფა: „მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთმან მათ პასუხი უყო ცოდვისა...“

„ქართლის ჭირში“ დროულ-სივრცული კონტინუუმის პრინციპთა მიხედვით პირობითად გამოიყოფა შესვალი – „ქართველთა და კახთაგან თავიანთ უფალთად შეორგულება“ ვიდრე „რუსთ ხელმწიფისაგან ქართველთა მეფის ვახტანგის თავისთან მიპატიჟებამდე“ და სამი მონაკვეთი: I – „რუსთ ხელმწიფისაგან ქართველთა მეფის ვახტანგის თავისთან მიპატიჟება... „ოსმალთაგან ქართლის დაჭერა და ქართველის ბატონის რუსეთს წაბრძანება“, II – „დავით გრამიშვილის ლექთაგან დატყობა“... „შველა ღვთისაგან დავითისა ტყვეობიდან გამოსვლა სარუსეთოში“, III – „მეფის ვახტანგის და ძისა მისისა დარუბანდს წაბრძანება“... „მეფის ვახტანგის ამიერ სოფლით მიცვლა და ქართველთა თავადთა და აზნაურთ რუს ხელმწიფის სამსახურში განწესება“.

„ქართლის ჭირის“ შესავალში დროულ-სივრცული კონტინუუმის ერთი ასპექტია აქცენტირებული. აქ საუბარია შედეგზე („უკულმართად ხვნა და ფაც-ხვამ...“), საკუთრივ თხზულებაში კი მოთხრობილია ამბავი („აქ ცხადად ითქმის ყველაი...“).

„ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცული კონტინუუმის იმ მონაკვეთებში, სადაც რეალური ისტორიული ამბებია (ეპიკური თხრობა) გადმოცემული, დრო შემჭიდროვებულია, სივრცე კი გაშლილი, იქ კი, სადაც პოეტის ლოცვა-ვედრებანია (ლირიკული ნაკადი), მკითხველის ცნობიერებაში მკვიდრდება ზედროულის განცდა, შესაბამისად სივრცე იცვლება, ქუცმაცდება, ქრება.

„ქართლის ჭირის“ ისტორიული რეალები უსწრებს მათი აღწერის დროს და ისტორიული გამოცდილებით მიღებული ავტორის ცოდნა თეატრალურ ნიღაბს არგებს იმდროინდელი საზოგადოების განწყობილებას. შესაბამისად თხზულების დროულ-სივრცული კონტინუუმი ივსება ირონიითა და გროტესკით.

ყველაზე მთავარი „ქართლის ჭირის“ დროულ-სივრცულ კონტინუუმში დ. გურამიშვილის (პერსონაჟისა და ავტორის) ცნობიერებაში აღმოცენებული დროულ-სივრცული კონტინუუმია. ამ თვალსაზრისის გამართლებაა „დავითიანის“ ბოლოს მოთავსებული ავტოპორტრეტი, რომელშიც ავტორის სუბიექტური „მე“ დომინირებს. ამ მიმართებითაც საძიებელია პოეტის სტილის კავშირი ახალ ლიტერატურასთან.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. ბარამიძე ა. დავით გურამიშვილი (ბიოგრაფიულ-კრიტიკული ეტიუდი), ქართული წიგნი, ტფ., 1932
2. ბარამიძე ა. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1964
3. ბარამიძე რ. „დაკვირვებები დ. გურამიშვილის პოეზიაზე“, წიგნში: „ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან“, თბ., 1990
4. ბარამიძე რ. „დავით გურამიშვილის ლირიკის ზოგიერთი საკითხი“, წიგნში: წერილები, თბ., 1985
5. ბარამიძე რ. ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან, თბ., 1990
6. ბელინსკი ბ. რჩეული თხზულებანი, ტ.I. თბ., 1952
7. ბორევი ი. ესთეტიკა, თბ., 1986
8. გაჩეჩილაძე ს. ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძვლები, თბ., 1953
9. გაწერელია ა. დავით გურამიშვილი, რჩეული ნაწერები, თბ., 1963
10. გორგაძე ს. რ. ჩვენი მწერლობა, I, თბ., 1907
11. გრიგოლაშვილი ლ. „დავითიანის“ მხატვრული სამყარო, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, 1979, №3, გვ. 78-91
12. გრიგოლაშვილი ლ. „დავითიანის“ მხატვრული სახის სპეციფიკისათვის, ხელნაწერი
13. გრიგოლაშვილი ლ. „დროისა და სივრცის პოეტიკისათვის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“, კრ. ივირონი – 1000, თბ., 1983
14. დათაშვილი ლ. „დავითიანის“ სწავლებისათვის, თბ., 1998
15. დონდუა ვ. დავით გურამიშვილი და საქართველოს ისტორია, თბ., 1959
16. ვახუშტი ბატონიშვილი, ქართლის ცხოვრება, თბ., 1973
17. თვარაძე რ. თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985
18. კაკაბაძე მ. ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძველი, თბ., 1983
19. კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.II, თბ., 1981
20. კეკელიძე კ. ალეგორია დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში, ეტიუდები, XIV, თბ.,

1986

21. კეკელიძე კ. „ზოგიერთი საკითხი დავით გურამიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების ისტორიიდან“, წიგნში: ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. IV, თბ., 1957
22. კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია (V–XVIII სს.), თბ., 1987
23. კილანავა ბ. სუბორდინაციული ეტიკეტი „ქართლის ჭირში“, სკოლა და ცხოვრება, №4 1983, გვ 36-38.
24. კოსარიკი დ. დავით გურამიშვილი უკრაინაში, თბ., 1957
25. ლეონიძე გ. „დავით გურამიშვილი“, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1966
26. ლეონიძე გ. გამოკვლევები და წერილები, თბ., 1958
27. მალრაძე ე. გოდება ანუ ცხოვრება დავით გურამიშვილისა, თბ., 1974
28. მერჩულე გ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. II, თბ., 1967
29. მოსია ტ. დავით გურამიშვილი და ქართული სიტყვიერი კულტურა, თბ., 1986
30. მურღულია გ. „დავითიანის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა, თბ., 1997
31. ნატროშვილი გ. ვითა დავლამდი, ისე გავთენდი, თბ., 1960
32. ნორაკიძე ვ. დავით გურამიშვილი (ფსიქოლოგიური პორტრეტი), თბ., 1980
33. ორბელიანი ს-ს. სიტყვის კონა, თბ., 1993
34. პაიჭაძე გ. რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიისათვის, თბ., 1960
35. რატიანი ი. სივრცული სტრუქტურა რომანში (ვ. ნაბოკოვის „მიპატიჟება სიკვდილზე“), სჯანი, II, თბ., 2001
36. საბანისძე ი. „წამებაი წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტეისა ჰაბოისი“, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1963
37. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. IV, თბ., 19
38. სირაძე რ. ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბ., 1987
39. სირაძე რ. წერილები, თბ., 1980

40. სირაძე რ. „გზა“ და „ლაბირინთი“, საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი „არილი“, 2000, №17, გვ. 3-6
41. სირაძე რ. „დავითიანი“ და ბიბლია, წიგნში: ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, თბ., 1992
42. უმიკაშვილი პ. დავით გურამიშვილი და იმის დავითიანი, მეორე გამოცემის წინასიტყვაობა, ტფ., 1884
43. უცნობი ავტორი, „ნინოს ცხოვრება“, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. II, თბ., 1967
44. ფარულავა გ., მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბ., 1982
45. ქიქოძე ბ. ისტორიული პოემა ძველ ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1964
46. ქიქოძე გ. ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები, რჩეული თხზულებანი, ტ.I, თბ., 1963
47. ლაღანიძე მ. სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“, თბ., 2002
48. ლაღანიძე მ. შენიშვნები დავით გურამიშვილის „მხიარული ზაფხულის“ დროის პოეტიკისათვის, თსუ შრომები, 1985
49. ლაღანიძე მ. სივრცე და გროტესკი დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1991, №3, გვ. 56-92
50. ღვინჯილია ჯ. პოეტური ენერგია, თბ., 1980
51. ჩიქოვანი ს. რჩეული ნაწერები, თბ., 1963
52. ჩხეიძე გ. „ქართლის ჭირი“ – მხატვრულ თავისებურებათა სწავლება, სკოლა და ცხოვრება, №3, 1978, გვ. 95-103
53. ცაიშვილი ს. დავით გურამიშვილი, თბ., 1967
54. ცაიშვილი ს. „ქართლის ცხოვრების მემატიანე“, ქართული მწერლობა, ბოლოსიტყვაობა, თბ., 1989
55. ცურტაველი ი. „წამებაჲ წმიდისა შუშანიკისა დედოფლისაჲ“, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1963
56. წერეთელი გ. დავით გურამიშვილი და იმის დავითიანი“, II გამოცემის წინასიტყვაობა, თბ., 1989

ყვარაძე, ტფ., 1884

57. ჭილაია ა. ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, თბ., 1971

58. ჭოლოკაძე ნ. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, თბ., 1995

59. Аверинцев С.С. «Порядок космоса и порядок историй», წიგნში: Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977

60. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики, М., 1975

61. Бычков, эстетика поздней античности, М., 1981

62. Гегель, Лекции по эстетике, Сочинения, Т, XIV, М., 1958

63. Гоголь М. В. Собр. соч., М., 1953

64. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры, М., 1972

65. Гуревич А.Я. Средневековый «хронотоп» категорий средневековой культуры, М., 1984

66. Зобов Р.А., Мостепаненко М., О типологии пространственно – временных отношений в сфере искусства, კრებული: Ритმ, пространство и время в литературе и искусстве. Л. 1976

67. Краткая Литературная Энциклопедия, М., 1964

68. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, М., 1979

69. Толстой А. О литературе, М., 1946

70. Топоров В.Н. Пространство и текст, М., 1983